





جامعة القاهرة
كلية الآثار
قسم الآثار الإسلامية

رسالة مقدمة لنيل درجة الماجستير فى الآثار الإسلامية
فى موضوع

أثر الزخرفة الإسلامية على العمارة والنحت والتصوير فى عصر النهضة

(دراسة أثرية فنية)

إعداد
كرم البدرى أحمد مسعود

إشراف
أ.د/ محمود إبراهيم حسين
أستاذ الآثار والفنون الإسلامية
ورئيس قسم الآثار الإسلامية بكلية الآثار
جامعة القاهرة

د/ أمال حامد المصرى
مدرس بكلية الآثار بالفيوم

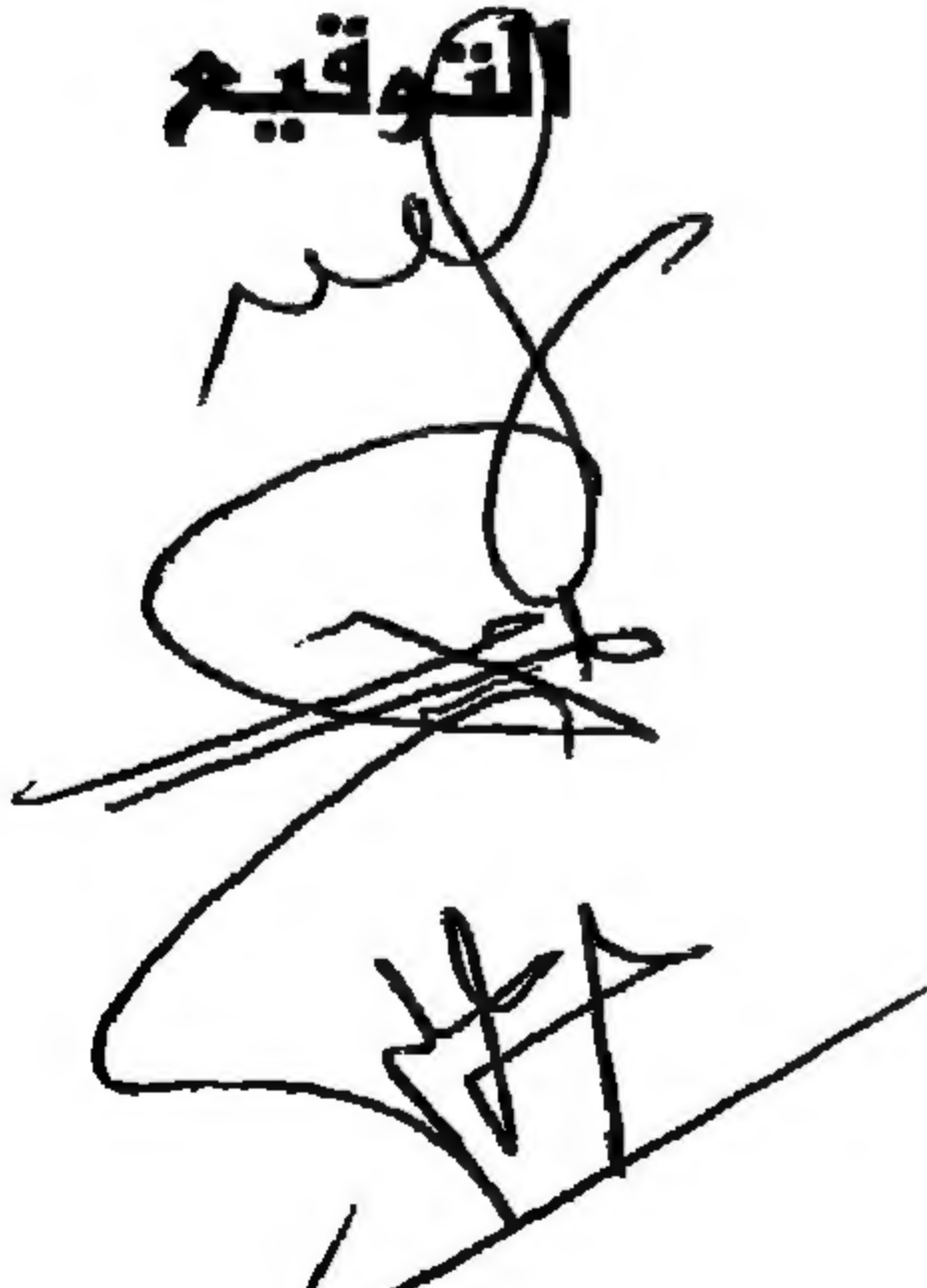
١٤٢٦ هـ / ٢٠٠٥ م

T. 16734

الإجازة

أجازت لجنة المناقشة هذه الرسالة للحصول على درجة
الماجستير في الآثار من قسم الآثار الإسلامية بتقدير « ممتاز »
مع التوصية بطبع الرسالة وتبادلها مع الجامعات الأجنبية
بتاريخ ٢٠٠٥/٩/١٩
بعد استيفاء جميع المتطلبات .

اللجنة

الاسم	الدرجة العلمية	التوقيع
١- أ.د/ محمود إبراهيم حسين	أستاذ	
٢- أ.د/ محمد طه حسين	أستاذ	
٣- أ.د/ حسين عبد الرحيم عليوه	أستاذ	

ملخص الرسالة:

تتناول الرسالة موضوع أثر الزخرفة الإسلامية على العمارة والنحت والتصوير في عصر النهضة دراسة أثرية فنية، وتتكون الرسالة من مدخل يتناول فيه الباحث التعريف بالفن الإسلامي وعصر النهضة، ثم الفصل الأول وقد درس فيه الباحث معابر انتقال الحضارة الإسلامية إلى أوروبا والتي تتمثل في الأندلس وصقلية والحروب الصليبية والتجارة والدولة العثمانية والحجاج والهدايا والرحالة، وقد درس الباحث تلك المعابر ودورها في انتقال الحضارة الإسلامية إلى أوروبا، أما الفصل الثاني فقد تناول فيه الباحث مظاهر أثر الزخرفة الإسلامية على العمارة في عصر النهضة تتمثل في الخط العربي وتفاصيل العناصر المعمارية مثل المآذن والشرفات والعقود المفصصة والمتداخلة.

ثم تناول الباحث في الفصل الثالث أثر الزخرفة الإسلامية على النحت في عصر النهضة ويتمثل في الخط العربي والعقود المفصصة، وفي الفصل الرابع تناول الباحث أثر الزخرفة الإسلامية على التصوير في عصر النهضة وتتمثل في الخط العربي والأشخاص والملابس العربية والعمائر الإسلامية والسجاد الإسلامي، ثم أعقب ذلك في الفصل الخامس بدراسة أثر زخرفة الأرابيسك على العمارة والنحت والتصوير في عصر النهضة.

واختتمت بحثي بخاتمة، أشرت فيها إلى أهم النتائج التي توصلت إليها من خلال الدراسة، ثم قائمة المصادر والمراجع العربية والأجنبية وعددها ثلاثمائة وثمانية وثلاثون مرجعاً، ثم فهرس اللوحات والأشكال، ثم كتالوج اللوحات والأشكال الذي يتكون من مائة وثلاث وثمانون لوحة وتسع وستون شكلاً توضيحياً.

الكلمات الدالة

١- حضارة

٢- فن

٣- زخرفة

٤- نهضة

٥- معابر

٦- عمارة

٧- نحت

٨- تصوير

٩- أرابيسك

١٠- تأثيرات

الإهداء

إلى مَنْ بدعائهما ورضاهما عنى فتح الله
على أبواب رحمته...

إلى والديَّ العزيزين أطال الله في
عمرهما وأمدّهما بالصحة والعافية.

الشكر والتقدير

لا يسعنى فى هذا المقام إلا أن أتقدم بأسمى آيات الشكر والعرفان إلى أستاذى الدكتور / محمود إبراهيم حسين، أستاذ الآثار والفنون الإسلامية، ورئيس قسم الآثار الإسلامية بكلية الآثار جامعة القاهرة، الذى كلما أشع بفكرة رمم بها مواطن ضعفى فزادنى قوة وعلماً وإصراراً فرأيت وعرفت أن الأشياء جميلة فى ذاتها ولذاتها، لكنه عرفنى أن جدة الفكر تكمن فى حرية التفكير، فأدركت أن الجمال كائن فى الذوات، فلك أيها الجميل فى ذاتك والجلي فى قدرك حين تحول قيم الجمال فى العلم إلى أهمية وعطاء وتمنح بسخائك العلم والمساعدة لأجل وطن متطور وعالم أكثر عمقاً وأسأل الله العلى القدير أن يمدك بالصحة والعافية.

كما أتقدم بخالص الشكر والتقدير إلى الدكتورة / آمال حامد المصرى، المدرس بقسم الآثار الإسلامية بكلية الآثار جامعة الفيوم، لتفضلها بالمشاركة فى الإشراف على هذه الرسالة ولها منى جزيل الشكر ووافر الاحترام.

الباحث

فهرس المحتويات

الموضوع	الصفحة
التمهيد.....	٥-١

مدخل إلى موضوع البحث

١- الفن الإسلامي	١١-٦
٢- عصر النهضة	٢٥-١٢

الفصل الأول

معاير انتقال الحضارة الإسلامية إلى أوروبا

١- الأندلس	٥٦-٢٦
٢- صقلية	٧٤-٥٧
٣- الحروب الصليبية	٨٢-٧٥
٤- التجارة	٩٢-٨٣
٥- الدولة العثمانية	١٠١-٩٣
٦- الحجاج	١٠٢
٧- السفارات والهدايا	١٠٤-١٠٣

الفصل الثاني

أثر الزخرفة الإسلامية على العمارة في عصر النهضة

العمارة في عصر النهضة	١٠٦
أثر الزخرفة الإسلامية على العمارة في عصر النهضة	١١٣
الخط العربي	١١٤
الأبلىق والمشهر	١٢٣
أشكال المآذن وزخارفها	١٣٠
الشرافات	١٣٨
العقود المفصصة	١٤٢
العقود المتداخلة أو المتقاطعة	١٤٤

الفصل الثالث

أثر الزخرفة الإسلامية على النحت في عصر النهضة

النحت في عصر النهضة	١٤٨
أثر الزخرفة الإسلامية على النحت في عصر النهضة	١٥٥
الخط العربي	١٥٩
العقود المفصصة	١٦١

الفصل الرابع

أثر الزخرفة الإسلامية على التصوير في عصر النهضة

التصوير في عصر النهضة	١٦٤
أثر الزخرفة الإسلامية على التصوير في عصر النهضة	١٧٧
الخط العربي	١٧٨
الأشخاص والملابس العربية	١٨٥
العمائر الإسلامية	١٩٩
السجاد الإسلامي	٢٠٣

الفصل الخامس

أثر زخرفة الأرابيسك على فنون عصر النهضة

الأرابيسك	٢٢٤
أثر الأرابيسك في فنون عصر النهضة	٢٢٨
الخاتمة	٢٤٠
قائمة المصادر والمراجع العربية والأجنبية	٢٥٣
فهرس اللوحات والأشكال	٢٨٨
كتالوج اللوحات والأشكال	٣٠٦

التعميد

التمهيد

يعد المسلمون من بين الأمم البانية للحضارات، والمنشئة للثقافات، والتي ظفرت يوماً ما بالمجد والصدارة، فقد كانت هناك أجيال إسلامية أثبتت بالفعل أنها على مستوى الإسلام فقفزت إلى قيادة العالم وكتبت صفحات من المجد السياسى والحضارى، وأسهمت فى موكب الحضارة بنصيب كبير القدر عظيم الأثر، حينما قدر لهم أن يظهروا على مسرح التاريخ فى شكل أمة واحدة موحدة الأهداف بعد أن كانوا قبائل لا هدف لها. وكان الإسلام - وقد اهتموا به بعد ضلال - أعظم حافز لهم للمساهمة فى مجال الحضارة، فكان نتاج جهودهم تلك الحضارة الإسلامية، والتي امتدت فى ذلك الوقت من المحيط الأطلنطى غرباً إلى الهند وحدود الصين شرقاً وهضاب الأناضول وجنوب فرنسا شمالاً إلى اواسط افريقيا والمحيط الهندى جنوباً، فكان لهم عظيم الأثر فى حضارة البشرية الراهنة، ثم تبدل الحال بالمسلمين فأدال الزمن عليهم، فضعفت حضارتهم، وأصبحت آثاراً توحى وتلهم، وركدت ثقافتهم فباتت مراجع للباحثين، ومصادر للدارسين. فنجدنا اليوم وقد تبدل الحال فقد تقدم الأوروبيون وطوروا من أنفسهم وأصبحوا فى الصدارة من حيث التقدم والإزدهار واعتبروا أنفسهم دون غيرهم أصحاب الحضارة، بل أن منهم من يدعى أن العرب ليس لديهم حضارة، وذلك دون أن يدري أن ما يتشدد به اليوم من تقدم وإزدهار كان من نتاج حضارة المسلمين، وفى الوقت الذى كانت قد وصلت فيه الحضارة الإسلامية إلى أوج إزدهارها وتقدمها كانت أوروبا تنن تحت كابوس ثقيل من الجهل والتأخر والانحطاط الأدبى والعلمى والفنى. وعندما شعرت أوروبا بالحاجة إلى الخلاص من هذا الكابوس طرقت أبواب الحضارة الإسلامية، والتي كانت أروع ما فى دنياها فى ذلك الوقت. فأقبل الأوروبيون على الحضارة الإسلامية ينهلون من نبعها الصافى ومعينها الذى لا ينضب، وذلك عندما تبدد ظلام العصور الوسطى بانبثاق فجر النهضة الأوروبية.

ولم يكن تأثير الحضارة الإسلامية فى أوروبا قاصراً على العلوم والآداب ولكنه شمل أيضاً الفنون، والتي كان لها عظيم الأثر فى الفنون الأوروبية، والتي جعلت الفنانين الأوروبيين يفتنون بها، ويقبلوا على تقليدها ومحاكاتها.

وقد سلكت الحضارة الإسلامية وهي في طريقها إلى أوربا سبلاً متعددة لتكون عاملاً من عوامل النهضة الأوروبية التي بهرت بعلومها وفنونها وتقنمها جيلاً بعد جيل.

وخلاصة القول: إن تأثير الحضارة الإسلامية في الحضارة الأوروبية أعظم من أن يقدر أو يحاط به، ليس فقط في ميادين الآداب والعلوم والفنون بل أيضاً في مختلف النواحي الحضارية.

ومن هنا تأتي أهمية البحث في هذا الموضوع لمعرفة كيف تسرب التراث الإسلامي في ثنايا عصر النهضة الأوروبية، وكذلك لإلقاء الضوء على تأثير فرع من فروع الحضارة الإسلامية في أوربا وهو: تأثير الزخرفة الإسلامية على العمارة والنحت والتصوير في عصر النهضة الأوروبية، ومحاولة الإجابة على عدة أسئلة هي:- كيف انتقلت الزخرفة الإسلامية، إلى فنون عصر النهضة الأوروبية؟ وما هي مظاهر تأثيرها؟ ولماذا لقيت هذا القبول في فنونها واستطاعت أن تأخذ مكاناً بينها؟ وما مدى تأثير الزخرفة الإسلامية في فنون عصر النهضة؟

وقد اعتمدت في هذه الدراسة على العديد من المراجع العربية والأجنبية من أهمها:

١- "تراث الإسلام في الفنون الفرعية والتصوير والعمارة" تأليف/ كريستي أرنولد بريجز، ترجمة الدكتور/ زكي محمد حسن، الطبعة الأولى، دار الكتاب العربي بسوريا، ١٩٨٤.

٢- بحث "التأثيرات الفنية الإسلامية العربية على الفنون الأوروبية" للدكتور/ أحمد فكرى، والذي نشر بمجلة سומר الجزء الأول والثاني، المجلد ٢٣، الصادرة من وزارة الثقافة والإعلام بالعراق، ١٩٦٧، ثم شارك به في الكتاب الذي أعده مركز تبادل القيم الثقافية بالتعاون مع منظمة الأمم المتحدة للتربية والعلوم والثقافة (اليونسكو) وأصدرته الهيئة المصرية العامة للكتاب عام ١٩٨٧ تحت عنوان "أثر العرب والإسلام في النهضة الأوروبية وكان موضوع بحثه "العمارة والتحف الفنية.

٣- مؤلفات الأستاذ الدكتور حسن الباشا ومن أهمها:

- كتاب "دراسات في فن النهضة وتأثيرها بالفنون الإسلامية"، القاهرة، ١٩٩٠.

- موسوعة العمارة والآثار والفنون الإسلامية، خمسة مجلدات، الدار العربية للكتاب "أوراق شرقية"، القاهرة، ١٩٩٩.

٤- بحث "أثر فنون الزخرفة والتصوير عند المسلمين في الفنون الأوربية، تأليف / ريتشارد أنتجيهاوزن، منشور بكتاب تراث الإسلام، الجزء الأول، الطبعة الثالثة، عالم المعرفة، العدد ٢٣٣، سلسلة كتب ثقافية شهرية يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب بالكويت، تصنيف / جوزيف شاخت وكليفورد وبوزورث، ترجمة / محمد زهير السمهوري و حسين مؤنس و إحسان صدقي العمدة، الكويت، ١٩٩٨.

5- R. L. Devonshire:- "Quelques Influence Islamiques Les Art de L'Europe, La Semaine Egyptienne, Le Caire, 1929.

6- Maria Viittoria Fontana:- "L'Influsso dell' Arte Islamica In Italia" – Silvana Editoriale:- Eredita dell'Islam Arte Islamica in Italia, Venezie, Pallazzo doucule, 1993 – 1994.

وقد قمت بتقسيم الموضوع مدخل البحث وخمسة فصول وهى كالاتى:

- المدخل ويشمل إطلالة على الفن الإسلامى، وكذلك عصر النهضة الأوربية.
- الفصل الأول ويشمل معابر انتقال الحضارة الإسلامية إلى أوربا.
- الفصل الثانى ويشمل تأثير الزخرفة الإسلامية على العمارة فى عصر النهضة الأوربية.
- الفصل الثالث ويتناول تأثير الزخرفة الإسلامية على النحت فى عصر النهضة الأوربية.

- الفصل الرابع ويتناول تأثير الزخرفة الإسلامية على التصوير في عصر النهضة الأوربية.
- الفصل الخامس ويتناول زخرفة الأرابيسك وتأثيرها على العمارة والنحت والتصوير في عصر النهضة.
- الخاتمة وتضم أهم نتائج الدراسة.
- قائمة المصادر والمراجع.
- فهرس اللوحات والأشكال.
- كتالوج اللوحات والأشكال.

مدخل إلى موضوع البحث

مدخل إلى موضوع البحث

١- الفن الإسلامي

إذا كانت الفنون الإسلامية قد استقت بعض مصادرها الأولى من الفنون السابقة عليها فهذه ظاهرة حضارية مستمرة منذ أقدم العصور، فما من فن نشأ من الفراغ وإنما تعتمد الفنون في أطوارها الأولى على الفنون السابقة، وعلى ذلك كان من الطبيعي أن يأخذ الفن الإسلامي في بدايته ويغترف من منهل الفنين المجاورين له، وهما الفن الساساني والفن البيزنطي.

وعلى الرغم من أن بعض المستشرقين حاولوا قدر طاقاتهم تجريد الفن الإسلامي من شخصيته، ولصق كل ما تقع عليه أعينهم من عناصره المعمارية والزخرفية إلى الفنون السابقة عليه، فمما لا شك فيه أن ما ذهبوا إليه أمر لا ينقص من قدر الفن الإسلامي إذ كانت سمة الحضارات جميعاً أن تتأثر وتتوثر بعضها في البعض لفترة من الزمن، ثم لا تلبث أن تجد لنفسها أسلوباً مميزاً بعد ذلك، وعلى ذلك نخطئ كل الخطأ لو زعمنا أن هذا الفن ولد أصيلاً، ولم يتأثر بغيره، وإنه هو فحسب المؤثر في غيره من الفنون^(١).

ومن المعروف في تاريخ الفنون أنها تنشأ وتتكون وتتطور وهي تصاحب في ذلك مراحل تطور الحضارات والمشاهد دائماً إن كل فن ناشئ يلجأ في طوره الأول إلى استعادة بعض العناصر والأساليب من فنون سابقة أو معاصره كانت موجودة في المناطق التي تنشأ فيها، وفي مناطق أخرى كانت على صلة بها، ثم يأخذ من صياغتها وصهرها مع تقاليد جديدة تتطلبها الحضارة الناشئة، ويخضع الفن في تلك المراحل لعدة عوامل تؤثر فيه وتوجهه في مراحل تطوره، ويميزه في مجموعة عن غيره من الفنون السابقة والمعاصرة واللاحقة. بل إنه كلما ازداد الفن قابلية للاقتباس والتأثر كلما ازدادت فيه صفة الحيوية، ونمت فيه غريزة الابتكار ولهذا فإن دراسات تاريخ الفنون تتطلب التعرف على

(١) عبد الناصر ياسين: - الفنون الزخرفية الإسلامية في مصر منذ الفتح الإسلامي حتى نهاية العصر الفاطمي (دراسة أثرية حضارية للتأثيرات الفنية الواحدة) الطبعة الأولى، ٢٠٠٢م، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، ص ١١.

المؤثرات والعوامل التي تعرض لها كل فن منها، والتي يعد بعضها عوامل معنوية وروحية، ويعد البعض الآخر مادياً^(١).

وكان من الطبيعي طالما أن الفن الإسلامي آخر وليد في فنون العالم القديم، أن يكون مدينا بالكثير للفنون التي سبقتة، ولكن سرعان ما استطاع الفن الإسلامي من هضم هذه التأثيرات ومزجها بعضها ببعض حتى ذابت مظاهر مكونات عناصرها في سائل من الفكر الديني الإسلامي، وقام بعد ذلك بصهرها وإكسابها طابعه ومنحها وجهاً جديداً لا يمكن به التعرف على أصولها، وكلما مر به الزمن أخذ يبتعد شيئاً فشيئاً عن المؤثرات التي أحاطت بمولده، وفي النهاية خرج لنا من ذلك كله فن جديد له شخصيته الفنية الخاصة به والتي لا تكاد أن تخطئه العين^(٢).

ومما يلاحظ أن الفنون الإسلامية قد تميزت بتنوع أصاب عناصرها وأشكالها وصناعاتها وزخرفتها، إلى الحد الذي يصعب معه كثيراً أن نجد أثرين إسلاميين متماثلين تماماً^(٣). كما تميزت الفنون الإسلامية بأن هناك وحدة عامة تجمعها بحيث يمكن أن تميز أي قطعة فنية أنتجت في ظل الحضارة الإسلامية في أي قطر من أقطار العالم الإسلامي، فإنتاج الفنانين المسلمين قد تشابه في كل الأمصار والأزمنة رغم تباعد المسافات وتباين الأزمنة ذلك أنه ينتمي إلى أصل واحد ثابت هو الفكر السائد في المجتمع^(٤). ولعل هذا من

(١) محمود إبراهيم حسين: الإبهار في العمارة والفنون الإسلامية، الجزء الأول، القاهرة، ١٩٩٩، ص ٩ - ١١
عبد العزيز أحمد جودة: تاريخ الفنون (العصور الوسطى، عصر النهضة، الطرز الإسلامية، الكلاسيكية الجديدة، الحركة الرومانتيكية)، دار فنون للطباعة، ص ٢١، ٢٢.

(٢) فريد شافعي: العمارة العربية في مصر الإسلامية (عصر الولاة)، مكتبة الأسرة، ٢٠٠٢م، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ص ٢٦٧.

- صلاح البحيري: عالمية الحضارة الإسلامية ومظاهرها في الفنون، كلية الآداب، جامعة الكويت، ١٩٨٢، ص ٣٠.

- محمود إبراهيم حسين: الإبهار في العمارة والفنون الإسلامية، المرجع السابق، ص ١١.

- عبد الناصر ياسين: المرجع السابق، ص ١١.

(٣) عبد الناصر ياسين: المرجع نفسه، ص ١١.

(٤) محمود إبراهيم حسين: الأنا للقاعة في الفن والعمارة الإسلامية (دراسة في الفكر)، للمجلة العربية للعلوم الإنسانية، العدد ٥٢، السنة ١٣، الكويت، ١٩٩٠، ص ٢١٠.

أسرار التفوق في الحضارة الإسلامية وقدرتها الفائقة على صبح المنتجات الفنية في جميع الأقطار بصبغة واحدة.

وقد عبر "انتجهاوزن" عن هذه الوحدة التي تميز بها الفن الإسلامي، فقال، "والواقع أن اتجاه الفن الإسلامي إلى المحافظة على انسجام نمطى عام، جعل هذا الفن وكأنه لغة مشتركة يفهمها أهل عالم الإسلام بسهولة، ويستمتعون بها ويقلدونها في كل مكان، وكان لهذا الفن جاذبية أوسع من جانبية اللغة العربية نفسها أو حتى الحروف العربية"^(١).

على أن هذه الوحدة لم تمنع من وجود طرز فنية إسلامية كانت تختلف باختلاف الأقاليم الإسلامية المختلفة في عصور تطورها الفني، فكان لكل طراز طابع خاص يتميز به وشخصية مستقلة يسهل التعرف عليها والإحساس بها، كما كان له مفرداته الفنية ولغته المحلية وتطورت هذه الطرز الفنية برعاية المسلمين وظلت طرزاً مختلفة من فن إسلامى عام^(٢).

ولقد بدأ اهتمام العرب المسلمين بالفنون بعد انتقال مركز الخلافة الإسلامية إلى خارج شبه الجزيرة العربية، وكان ذلك في عهد خلفاء بنى أمية الذين تقلدوا الحكم بعد الخلفاء الراشدين، وقد انعكست ملامح الفن البيزنطى والساسانى على الفن في تلك الفترة، ويتضح ذلك في العمائر والتحف التي ترجع إلى عصر الخلافة الأموية (٤١-١٣٢هـ/٦٦١-٧٤٩م)، ثم ساد الطراز العباسى في ظل الخلافة العباسية وأخذ يفصح عن شخصية الفن الإسلامى في إنشاء المدن والعمائر وتجميل القصور والتحف الفنية وبعد ذلك سادت طرز فنية أخرى إقليمية، فكان هناك الطراز الأموى الأسباني، والطراز الفاطمى في مصر، والطراز السلجوقي في إيران وتركيا، والطراز الأيوبي في مصر

(١) ريتشارد انتجهاوزن: للفنون الزخرفية والتصوير (شخصيتها - مجالها)، تراث الإسلام، الجزء الأول، الطبعة الثالثة، تصنيف/ جوزيف شاخت و/كليفورد بوزورث، ترجمة/ محمد زهير السهورى، و/ حسين مؤنس و/إحسان صدقى العمد، عالم المعرفة، العدد ٢٢٢، سلسلة كتب ثقافية شهرية يصدرها المجلس الوطنى للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ١٩٩٨، ص ٣٧٩.

(٢) زكى محمد حسن: فنون الإسلام، القاهرة، ١٩٤٨، ص ٦٦٨.
- نعمت إسماعيل علام: فنون الشرق الأوسط في العصور الإسلامية، للطبعة الرابعة، دار المعارف، القاهرة، ١٩٨٩، ص ١٨.

وبلاد الشام، والطرارز المغولي في إيران، والطرارز المغربي الأسباني، والطرارز المملوكي في مصر وبلاد الشام، والطرارز الصفوي في إيران، والطرارز العثماني في تركيا والبلاد التي سيطرت عليها، والطرارز المغولي الهندي، وليس من غرضنا هنا أن نتتبع بالتفصيل مراحل نشأة الفن الإسلامي وتطوره وطرزه الفنية، بل إلقاء نظرة سريعة على الفن الإسلامي.

أما العناصر الزخرفية في الفن الإسلامي، فقد اتجه الفنان المسلم إلى استعمال كل وسائل الزخرفة فيما انتجه من تحف وما شيده من عمائر، على أن أهم ما يميز هذه الزخارف في الأغلب الأعم أنها تميل إلى التحوير^(*)، لا تلتزم بالأشكال الطبيعية التي اقتبست منها. الفنانون المسلمون انصرفوا إلى اتقان أنواع من الزخرفة بعيدة عن تجسيم الطبيعة الحية أو تصويرها، فأبدعوا في الزخارف الهندسية واتخذوا من العناصر النباتية زخارف جردوها عن أصولها الطبيعية وأسرفوا في استعمالها، كما أهتم الفنانون المسلمون بالخط العربي واتخذوا من الكتابة ضرباً من الزخارف أصبحت من أهم مميزات الفنون الإسلامية^(١).

وبعد أن نضج الفن الإسلامي وأصبح له شخصيته الفنية الخاصة به والتي لا تكاد تخطئها العين، اتيح له أن يؤدي ما عليه من دين للفنون التي سبقته بأن أثر بدوره في الفنون الأوربية، وأعطاه بعض العناصر الزخرفية والأساليب الفنية^(٢). فلقد كان بين

(*) التحوير: هو أسلوب فني أو تصوير مثالي يستخدم في كل من النحت والتصوير عند التعبير عن موضوع ما. فيطرا عنه تغيير معين لا يكون مطابقاً في شكله لمظهره الطبيعي، والتحوير نوعان أحدهما "بنائي" والآخر "تجميلي"، وأولهما البنائي وهو إخضاع الفنان عناصر الرسم ومفرداته لتصميم مسبق له، ومن دون تقيد بالواقع أو ارتباط بمواضعها في شكلها الأصلي، وثانيهما للتجميلي وهو إخضاع الفنان رسمه للمحسنات الشكلية، ولما يدور في خياله من أشكال وتكوينات منمقة.

أنظر: ثروت عكاشة: موسوعة التصوير الإسلامي، المرجع السابق، ص ١٢.

(١) - زكي محمد حسن: فنون الإسلام، المرجع السابق، ص ٦٧٣.
- عادل الألويسي: روائع الفن الإسلامي، عالم الكتب، ٢٠٠٣، ص ٢٣، ٢٧، ٢٨.
- ثروت عكاشة: موسوعة التصوير الإسلامي، موسوعة تاريخ الفن المعين تسمع والأذن ترى، مكتبة لبنان، ٢٠٠٣، ص ١٢، ١٣.

(٢) - زكي محمد حسن: فنون الإسلام، المرجع السابق، ص ٦٥٥.
- محمد عبد العزيز مرزوق: قصة الفن الإسلامي، الطبعة الأولى، ١٩٨٠، مكتبة الأنجلو المصرية، ص ١٧٩.

العالم الإسلامي والعالم الأوربي مواجهة شبه دائمة. وكانت العلاقات بينهما تتسم بالتفاعل النشط، وفي كثير من الأحيان بالتوتر، لكن بالرغم من موقف الإنكار العنيف الذي كان الغرب يقفه من الدين الإسلامي، وهو موقف لا يزال الغرب يحتفظ به في الواقع إلى اليوم، وبالرغم من الحرب الفعلية التي كانت مستمرة بينهما والتي بلغت أوجها في الحروب الصليبية وفي فتوح الأتراك العثمانيين في أوروبا، فإن الغرب لم يحمل قط غير شعور الإعجاب بفنون البلاد الإسلامية، وذلك بعد أن كان المسلمون قد انتجوا فناً راقية نالت الشهرة وذيوع الصيت، ما جعل الغرب يفتتن بها، ولم يقتصر الأمر على مجرد قبول تلك الفنون بطريقة سلبية، بل إن إعجاب الغرب بالفنون الإسلامية تجلى في إدخال ما تيسر له منها في أكثر منشآته احتراماً وجلالاً، سواء أكانت تلك المنشآت دينية أو دنيوية، ويظهر ذلك الإعجاب أيضاً في اقتباس الغرب فنون الشرق بصورة أو بأخرى^(١).

(١) ريتشارد أنتجهاوزن: أثر فنون الزخرفة والتصوير عند المسلمين في الفنون الأوربية، تراث الإسلام، للمرجع السابق، ص ٣٨٥.

٢- عصر النهضة الأوروبية

كلمة النهضة هي الترجمة العربية لكلمة "Renaissance" أى البعث أو الإحياء، وهى تطلق على التجديد والنهوض والابتكار، الذى حدث فى أوروبا فى شتى المجالات^(١)، وهى تستهدف الاستفادة من التراث القديم، ولا تعنى العودة إلى حضارة الماضى الكلاسيكية، وإنما القصد منها هو اكتشاف الإنسان لمدينة العالم الكلاسيكية والاستفادة منها بما يتفق مع مقتضيات الحياة الجديدة^(٢).

وكان "فازارى Vasari"^(*) فى كتابه "الحياة النشيطة لفنون العمارة والتصوير والنحت الممتازة" والذى صدر فى عام (١٥٥٠م)، هو الذى استخدم لفظ "الرناشيتا Rinascita" أى "المولد الجديد"، كما كانت الموسوعة الفرنسية التى صدرت بين عام (١٧٥١-١٧٧٢م) هى التى استعملت لأول مرة وبصفة قاطعة واضحة لفظ "Renaissance" للدلالة على ازدهار الآداب والفنون فى القرن الرابع عشر، والقرن الخامس عشر، والقرن السادس عشر الميلادى^(٣).

(1) Janetta Rebold Benton & Robert Diyanni:- Arts and Culture, Volume 2, Pearson Prentice Hall upper saddle River, New Jersey, 2005, p. 5.

J. R. Hale:- Encyclopaedia of the Italian Renaissance, Thames and Hudson, London, 1992, pp. 278, 279.

Gloria. K., Fiere:- The Humanistic Tradition on the Threshold of modernity:- The Renaissance and of Reformation, Brown Benchmark, London, 1992, p. 1.

يونس لبيب رزق وآخرون: أوروبا فى عصر الراسمالية، دار الثقافة العربية، القاهرة، ١٩٩٠، ص ٢٩.

(2) Rosa Maria:- The Renaissance, Cambridge University Press, 1992, p. 7.

عبد العزيز أحمد جوده: تاريخ الفنون، المرجع السابق، ص ٧٤.

(*) فازارى: وهو جيورجيو فازارى (١٥١١-١٥٧٤م) ولد بفلورنسا، معمارى إيطالى ومصور ومؤلف. تلقى أصول التصوير حتى عام ١٥٣١م، ثم نصحه الفنان مايكل أنجلو بأن يتحول إلى دراسة العمارة. وطلب الكاردينال فورييس من فازارى أن يجمع سير رجال الفن والنحت والعمارة فى مؤلف كبير، فلبى الطلب وانتهى منه عام (١٥٥٠م)، وترجع شهرة فازارى إلى هذا المؤلف، وليس إلى أعماله المعمارية أو فى التصوير.

J. R. Hale:- op. cit., p. pp. 326-328.

أنظر: جيمس ويستفال تومسون وآخرون: عصر النهضة، ترجمة عبد الرحمن زكى، مؤسسة فارنكلين للطباعة والنشر، القاهرة، نيويورك، ١٩٦١، ص ١٧٧.

(٣) ول ديورانت: قصة الحضارة، عصر الإيمان وعصر النهضة، المجلد التاسع (١٧/١٨) ترجمة محمد بدران، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مكتبة الأسرة، ٢٠٠٠م، ص ١١٩.

وعصر النهضة لم يظهر فجأة ولكنه ظهر بالتدريج، وأخذ في النمو والتبلور عبر سنوات طويلة، وفي تفاعل مع عوامل ومتغيرات عديدة، قبل أن يظهر كظاهرة عامة لها خصائصها ومميزاتها، وبشكل واضح يدل على حدوث تغير في أوروبا، فأى حضارة من الحضارات الإنسانية تقوم على مقومات عديدة، تجعلها تظهر بالصورة التى عليها شكل هذه الحضارة، كما تسبقها مقدمات وإرهاصات، وتحولات فى المجتمع من النواحي السياسية والاقتصادية والاجتماعية والدينية تؤدي بدورها إلى قيام ونمو وتطور هذه الحضارة، وعندما نتحدث عن فنون عصر مزدهر ومشرق مثل عصر النهضة فى أوروبا فإننا يجب أن نتعرض بالحديث عن هذه التغيرات من النواحي المختلفة حيث يمكننا أن نتفهم طبيعة هذا العصر^(١).

وكانت إرهاصات النهضة والرقى على مختلف أنواعها قد بدأت فى الظهور خلال القرنين الثانى عشر والثالث عشر الميلاديين، فقد بدأت اللغات الحديثة وظهر الشعراء، وبدأ الإقطاع يضعف، كذلك شهد القرن الرابع عشر الميلادى تطور الآداب والفنون القومية، فكتب "دانتي إليجييري" Dante Alighieri^(*) (١٢٦٥-١٣٢١م)

(١) Janetta Rebold Benton:- op. cit., p. 5.

- أبو صالح الألفى: موجز فى تاريخ الفن العام، دار القلم، ١٩٦٥، ص ٢٤٦.

- حسن الباشا: دراسات فى فن النهضة وتأثره بالفنون الإسلامية، مطبعة جامعة القاهرة، ١٩٩٠، ص ٧.

- حلال يحيى: تاريخ أوروبا فى مطلع العصر الحديث، الإسكندرية، ١٩٧٦، ص ٢٦٠.

- عبد العزيز أحمد جوده: تاريخ الفنون، المرجع السابق، ص ٧٦، ٧٧.

(*) دانتي إليجييري:

لقد شهدت بداية القرن الرابع عشر الميلادى محاولة جريئة ورائدة فى المجال الفكرى والأدبى وهى ميلاد "الكوميديا الإلهية" Divina Commedia التى كتبها دانتي إليجييري باللغة الإيطالية وهو بذلك يكون قد ساعد على خلق لغة جديدة، وهى اللغة الإيطالية الحديثة وتنقسم الكوميديا الإلهية إلى ثلاثة أجزاء هى: الجحيم، والمطهر والفردوس، وهى تضم مائة أُنشودة: أربعة وثلاثين للجحيم، وثلاثاً وثلاثين لكل من المطهر والفردوس. ولقد أمضى دانتي ما يقرب من ثمانية عشر عاماً فى وضع الكوميديا الإلهية. وقد جاءت الكوميديا الإلهية بمثابة موسوعة حب فيها بأسلوب جذاب شتى أنواع العلوم والمعارف من مذاهب فلسفية واتجاهات سياسية ومبادئ دينية مر بها المجتمع على توالى العصور والأحقاب. فهى ثمرة لقاء فكرى بين الثقافات العربية والمسيحية واللاتينية والأفريقية والأساس فى الكوميديا الإلهية هو الرغبة الدينية الشديدة فى معرفة أسرار الحياة الآخرة، ولقد كانت هذه الفكرة قد استهوت عقول الكثيرين فى العصور القديمة والوسطى، إلا أن الكوميديا الإلهية لا تتميز بطابعها الخيالى فحسب، بل يعبريتها وعمق فكرتها ورواق خيالها مما أفرد لها مكاناً مرموقاً فى التراث الأسمى العالمى: أنظر عبد العزيز محمد الشناوى: أوروبا فى مطلع العصور الحديثة الجزء الأول، مكتبة الأنجلو المصرية، الطبعة الخامسة، ١٩٨٥، ص ٦٤-٧١ =

وبترارك^(*) وبوكاتشيو^(*) وميكافيلي^(*) بالإيطالية ونسج على منواله كتاب آخرون فى إيطاليا وإنجلترا وغيرهم ثم جاء القرن الخامس عشر الميلادى فتجلت فيه النهضة بأجلى مظاهرها، ففيه اخترعت الطباعة على يد "جوتنبرج John Gutenberg"، وكان هذا الاختراع أعظم نتاج قدمه إنسان عصر النهضة للبشرية على مر العصور، فقد أحدث انقلاباً فى عالم الكتاب ونشر المعرفة فى شتى أنحاء العالم. كذلك اتجه الناس إلى اقتناء الكتب القديمة وإنشاء المكتبات العامة^(١).

وفى عصر النهضة تبدلت الأحوال السياسية وتغيرت أحوال الناس الاجتماعية وآرائهم الدينية والفنية، فهب الناس من رقاهم يطلبون العلم، وأخذوا ينظرون إلى الحياة نظرة جديدة تختلف كل الاختلاف عن نظرتهم السابقة. فجاء عصر النهضة كرد فعل ونتيجة طبيعية لطول الظلام الفكرى الذى كبلت به الكنيسة فكر الإنسان وروحه إبان

= غبريال وهبة: أثر الكوميديا الإلهية لدانتى فى الفن التشكيلى، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٧، ص ٢٧-٥٥.

Janetta Rebold Benton:- op. cit., p. 21. 22.

(*) فرنسكو بترارك "Francesco Petrarca" (١٣٠٤-١٣٧٤):- شاعر إيطالى لا يسمو عليه إلا دانتى، يعتبر أول وأعظم الأنسانيين، جاهد فى كتاباته فى سبيل إحياء الروح القديم، توج فى روما فى عام (١٣٤١م) شاعر الشعراء.

(*) بوكاتشيو (١٣١٣-١٣٧٥): كاتب إيطالى ولحد فى فلورنسا وفى تشيرنالدو، مؤلف قصائد غزلية من خرافات اليونان. وهو مؤلف "الديكاميرون" وهى مجموعة قصص قصيرة كتبها بالإيطالية فيما بين عامى (١٣٤٩-١٣٥٣) وهى تصور عادات وأخلاق القرن الرابع عشر، وأسلوبها كان له فضل تثبيت النثر الإيطالى..

(*) نيكولوميكافيلي Niccolo Maciavelli (١٤٦٩-١٥٢٧م):- مؤلف وسياسى إيطالى، شخصيته بارزة فى عصر النهضة، ولد فى فلورنسا ولعب دوراً هاماً فى جمهورية فلورنسا فى الفترة من (١٤٩٢-١٥١٢م). أوفد فى عدة سفارات إلى فرنسا وإلى البابا، ألف فرقة من المليشيا لمعاونة مجلس الجمهورية، ابتعد عن الحياة العامة إبان حكم أسرة ميديشى (١٥١٢م)، ألف فى تلك الفترة أهم كتبه فى طبيعتها كتاب "الأمير" والذى حل فيه أساليب الحكم كما يراها وصفات الحاكم الناجح. كما نجح كمؤرخ فى كتابه تاريخ فلورنسا. أنظر: جيمس ويستفال تومسون وآخرون:- المرجع السابق، ص ٩٥، ٩٦.

(1) J.R. Hale:- op. cit., pp. 176-178.

Janetta Rebold Benton:- op. cit., pp. 21-22.

- جلال يحيى: المرجع السابق، ص ٢٧٠-٢٧٨.

- رجاء ياقوت: الأدب الفرنسى فى عصر النهضة، سلسلة كتابك، العدد ٧٢، دار المعارف، القاهرة، ١٩٧٨، ص ٥.

- يونان لييب وآخرون: المرجع السابق، ص ٣٠-٥٣.

المسيد حسين جلال: فضل للمسلمين فى كشف الطريق البحرى إلى الهند (١٤١٥-١٤٩٨م)، المكتبة الثقافية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٥، ص ٢٥.

العصور الوسطى. فقد انبعثت في عصر النهضة آثار القدماء وأقبل الناس على إحياء التراث الإغريقي والرومانى، فسرت فيهم روح القدماء حيث كانوا يتمتعون بجمال العالم وينعمون بفائدة العلم والحرية في التفكير. عندئذ عرف الإنسان قدر نفسه، وشعر بكرامته وتفتحت عيناه على ما حوله تعطش للمعرفة وأبصر جمال العالم، وأحس أن من حقه الاستمتاع بكل ما أوجده الله على الأرض التي يعيش عليها الإنسان. فكل نواحي الحياة امتزجت بروح إنسان عصر النهضة، فأخرجها لنا نتاجاً ضخماً من المعارف الإنسانية والفنون التشكيلية والمفاهيم الأخلاقية والدينية^(١).

لقد كانت الكنيسة في العصور الوسطى هي التي تتحكم في مصائر الناس وفي معاقبتهم سواء بالطرد من جماعات الكنيسة أو حتى بالحكم عليهم بالموت حرقاً. وزاد طغيانهم بعد أن ازدهرت بفضل ضعاف الأنفس الذين أرادوا شراء الجنة الموعودة، فسكبوا على الكنيسة كل أموالهم ومدخراتهم ظناً منهم أنهم يستغفرون بها الله كي يعفو عنهم ذنوبهم^(٢).

وفي الوقت الذي كانت تعلو فيه أصوات القساوسة من فوق منابر الكنائس بالترهيب المفزع والوعيد المنذر لتخويف الناس بنار الجحيم حتى يحملوهم على التوبة، إذ برهبان طائفة الفرنسيسكان يطالعونهم بالعظات الوادة التي تبعث السكينة في النفوس، وهي الطائفة التي كان قد أسسها "القديس فرنسيس الأسيزي" "St. Francis" (١١٨١-١٢٢٦م)، والذي نشأ بمدينة أسيزي "Assisi" بوسط إيطاليا، وما لبث أن أخذت أصوات طائفة الفرنسيسكان في الانتشار بين الفلاحين البسطاء عن مذهبهم في وحدة الوجود، أي وحدة الله والكائنات، بدلاً من ثنائية العصور الوسطى، القائمة على التناقض بين الجسد والروح، وعن التفاؤل والبهجة، بدلاً من الوعيد المنذر والتخويف بنار الجحيم، وعن التواضع والبساطة والإخلاص، بل والإخاء بين الناس والحيوان والطبيعة، فباتت مبادئه تنفذ إلى قلوب الجماهير وعقولهم. وقد آمن الفلاحون البسطاء بالحقائق البسيطة المجردة التي كان يرددونها على أسماعهم اتباع القديس فرنسيس الأسيزي، والذين كانوا يعظون

(١) السيد حسين جلال: المرجع السابق، ص ٢٤.

(٢) رجاء ياقوت: المرجع السابق، ص ٧، ٨.

الناس بلغتهم المحلية في ميادين القرى أكثر مما يعظونهم من فوق منابر الكنائس، فأصبح الدين علاقة اختياريه تلقائية بين الفرد وربه، تقوم على المحبة لا على الخوف^(١). فالروحانية الجديدة التي بثها القديس فرنسيس الأسيزي في الفكر الديني الأوربي ابتداء من القرن الثالث عشر الميلادي كانت من العوامل الهامة التي أدت إلى انبثاق عصر النهضة. فقد تغنى هذا القديس الشاعر بكل ما في الطبيعة من سماوات ونجوم وطيور وحيوانات ونباتات وزهور، باعتبار أن كل ذلك نعمة من نعم الله على الإنسان، فكانت هذه نعمة دينية جديدة فتحت قلوب الفنانين وعيونهم لجمال الطبيعة، بعد أن كانت شبه موصدة لا شئ غير رموز اللاهوت. ومنذ ذلك الحين أخذت السماء الزرقاء تحتل مكان الأرضية المذهبة التي كانت ترمز على النور الإلهي، وأخذت الجبال والأشجار المياه والحيوانات والطيور تظهر بشكلها الطبيعي في أعمال الفنانين. وهكذا عاد الفنان الأوربي - عن طريق الروحانية - إلى معرفته حضاراته الوثنية السابقة من محاكاته للطبيعة، وقد تسلح في وثبته الجديدة بوسائل وأدوات مبتكرة - كالألوان الزيتية - تيسر له سبل الإيهام^(٢).

والذى قوى روح الفردية والثورة والشعور بالذات والتحرر من قيود الكنيسة فى عصر النهضة، زوال السلطتين اللتين كانتا تسيطران على عقول الناس وأجسامهم فى ذلك الوقت، وهما سلطة الإمبراطورية والبابوية، فقد أدى اضمحلال الإمبراطورية والبابوية إلى ظهور البلاد الأوربية الحديثة، وأدى ذلك إلى تغير كبير فى نظام المجتمع وبالتالي فى التأثير على شخصية الفرد. كما كان لنمو التجارة وازدهارها أثر فى نمو شخصية والاهتمام بالمجد الشخصى، كما كان لنمو المدن واتساعها أيضاً أهميته فى تحرير الإنسان من السيطرة الإقطاعية^(٣).

(1) Jon T. Paoletti & Gray M. Radke:- Art in Renaissance Italy, Lurence King, London, 1997, pp. 76-77.

J. T. Hale:- op. cit., pp. 227-228.

- ثروت عكاشة: فنون عصر النهضة (الرينيسانس)، الجزء التاسع، موسوعة العين تسمع والأذن ترى، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٧م، ص ٣-١١.

- محسن محمد عطية: الفن والجمال فى عصر النهضة، عالم الكتب، القاهرة، ٢٠٠٠، ص ٤٢.

(٢) محيط الفنون:- الفنون التشكيلية، دار المعارف، القاهرة، ١٩٧٠، ص ٢٦٥.

(٣) السيد حسين جلال: المرجع السابق، ص ٢٤.

كما كان للتطور الاجتماعي وصعود طبقة البرجوازية - ممثلة في كبار التجار وأصحاب المصارف والمصانع - دور هام في انبثاق عصر النهضة، فالبرجوازية بطبيعتها مشاغلة بالمادية تنزع إلى الواقعية، وتميل إلى المتعة الحسية، وتعتمد في فكرها على الحساب والعقل والتجربة، على أن هذه الطبيعة الجديدة قد ورثت من الطبقات الحاكمة السابقة شيئاً من تقليدها، وشيئاً من روح الفروسية ومثلها، فكان هذا المزيج الغريب من الواقعية والمثالية، ومن المادية والروحانية، من أوضح سمات هذا العصر وقد كان لهذا التحول البرجوازي تأثير هام في وضع الفن ووضع الفنان على المستوى الاجتماعي، فالفن في العصور الوسطى لكونه فناً دينياً مكرساً لأماكن العبادة، كان ملكية جماعية لجمهور الناس عامة، وجزءاً لا ينفصل عن المبنى الذي خصص لخرافته، ولكن مع بداية عصر النهضة وميل البرجوازية إلى الملكية الخاصة، بدأت تظهر اللوحة المستقلة التي تباع وتشتري، وقد اقترن بهذا التحول انقلاب في الصياغة الفنية نفسها، ذلك أن الفن في العصور الوسطى كان يقوم على سرد القصص الديني، والأسلوب الذي يناسب هذا السرد هو التنسيق بين الأشكال واحداً بجوار الآخر، فلما ظهرت اللوحة المستقلة أخذت تظهر معها فكرة الوحدة الفنية، أي اعتبار اللوحة كلاً واحداً وإخضاع جميع الأجزاء لهذا الكل الواحد^(١).

كما تميز عصر النهضة بظهور حركة الكشف الجغرافية التي ألقت الأضواء على شعوب وبلاد كثير كانت مجهولة وقد أدت هذه الكشف إلى اتساع أفق الإنسان مما يعتبر مظهراً أساسياً من هذه الفترة الهامة في حياة الفكر الإنساني في أوربا^(٢). ففي عصر البعث والتحرر الفكري والجرأة والإحساس بالذات غامر إنسان عصر النهضة ليحطم قيود الماضي التي كبلته في منطقة واحدة طول حياته فتسلح بالعلم والفكر الفصيح

(١) محيط الفنون:- المرجع السابق، ص ٢٦٦.

جيمس ويستفال تومسون وآخرون: المرجع السابق، ص ٦٣-٩٤.

(2) Francis Henry Taylor:- Fifty Centuries of Art, the metropolitan Museum of Art, New York, 1954, p. 39.

جيمس ويستفال تومسون وآخرون:- المرجع السابق، ص ٣-٦٠.

أبو صالح الألفي:- المرجع السابق، ص ٢٤٦.

ليكشف عن العالم المجهول، فقد ظهر في هذا العصر مئات المغامرين والملاحين ليمخروا عباب البحر وراء المجهول^(١).

وكانت إيطاليا هي أول مكان ظهرت به إرهابات عصر النهضة الأوربية، فكانت منبتاً خصباً لبذور النهضة، ويرجع ذلك إلى عدة أسباب يمكن إجمالها فيما يلي:

- الموقع الجغرافي: اكتسبت إيطاليا أهمية كبرى بسبب موقعها الجغرافي المتميز، فهي تقع في وسط البحر المتوسط، وهو البحر الذي قامت على ضفافه أقدم الحضارات وأعرقها، وفي ذلك الوقت كان هذا البحر مركز النشاط الاقتصادي في العالم القديم، كما كانت الجمهوريات الإيطالية الحلقة الاتصال بين دول أوربا وبين البلاد المطلة على الحوضين الشرقي والغربي للبحر المتوسط^(٢).

- الرخاء الاقتصادي: تمتعت المدن الإيطالية مثل البندقية وجنوا وبيزا وفلورنسا برخاء اقتصادي، وذلك نتيجة لاستغلالها بالتجارة، فقد كانت تلك المدن هي المحتكرة للتجارة مع موانئ شرق وغرب البحر المتوسط منذ الحروب الصليبية، كما كانت تلك المدن تقوم بنقل السلع والمنتجات الشرقية إلى أرجاء أوربا، فزاد ثراء أهالي تلك المدن الإيطالية، واستنارت أفكارهم مما اقتبسوه من حضارة أمم كانت أعرق منهم مدنية^(٣).

- قيام حكومات مستتيرة بالمدن الإيطالية: كانت إيطاليا في أوائل القرن الخامس عشر الميلادي تتألف من دويلات سياسية أطلق عليها اسم الجمهوريات الإيطالية

(١) السيد حسين جلال: المرجع السابق، ص ٢٦٧.

(٢) - جلال يحيى: المرجع السابق، ص ٢٦٧.

- عبد العزيز محمد الشناوي: المرجع السابق، ص ٢٤.

(٣) جلال يحيى: المرجع السابق، ص ٢٦٧.

- عبد العزيز محمد الشناوي: المرجع السابق، ص ٢١.

(المدينة الدولة)، نذكر منها جمهورية البندقية، وجمهورية فلورنسا، ودوقية ميلانو، ودوقية فيرارا وسافويا ومملكة نابولي، بالإضافة إلى دويلات صغيرة^(١).

وقد قامت بتلك الدويلات حكومات مستتيرة تنافست فيما بينها على تشجيع الآداب والفنون. وقد حكمت تلك الدويلات أسرات تركت بصماتها في تاريخ البلاد، فقد عملت على تشجيع العلماء والآداب والفنون، وكان بلاطهم مليئاً بكل من ينتج ويبدع وينبغ، نذكر من تلك الأسرات على سبيل المثال:

أسرة فيسكونتي التي حكمت ميلان في الفترة من (١٢٧٧-١٤٤٧م)، وأسرة بورجيا والتي حكمت أملاك البابوية، وأسرة سفورتزا التي حكمت ميلانو منذ (١٤٥٠م)^(٢).

أما مدينة فلورنسا فقد أصبحت منذ مطلع القرن الخامس عشر الميلادي مركز الإشعاع الحضاري والثقافي والفني في إيطاليا وحاملة لواء النهضة بعد أن تحررت من سيطرة الفنين البيزنطي والقوطي، ويرجع الفضل في ذلك إلى العائلات الثرية التي كرست أموالها لإعلاء شأن جميع الفنون، ومن أشهر هذه الأسرات أسرة "ميدتشي Medici" والتي حكمت فلورنسا في الفترة من (١٤٢٤ - ١٤٩٤م)، وأسرة "باتسي Pazzi"، وأسرة "ستروتزي Strotzi" وغيرها من الأسرات التي كانت تشتغل بالمال والتجارة^(٣).

(١) عفيفي البهنسي: موسوعة تاريخ الفن والعمارة الفن في أوروبا من عصر النهضة حتى اليوم، المجلد الثاني، الطبعة الأولى، دار الرائد اللبناني، ١٩٨٢، ص ١٦.

(٢) - جلال يحيى: المرجع السابق، ص ٢٦٩.

- عبد العزيز محمد الشناوي: المرجع السابق، ص ٢٢.

(٣) بول ج. رجيرز: فلورنسه في عصر دلتى، ترجمة محمود إبراهيم، مكتبة لبنان، بيروت نيويورك، ١٩٦٧، ص ١٠١، ١٣٦.

- نعمت إسماعيل علام: فنون الغرب في العصور الوسطى والنهضة والباروك، الطبعة الثالثة، دار المعارف، ١٩٩١، ص ٥٧، ٥٨.

- ول ديورانت: المرجع السابق، ص ١١٩-١١٨.

على أن الفضل الأكبر في تشجيع الفنون في فلورنسا يرجع إلى أسرة ميدتشى فقد قامت أسرة ميدتشى بمناصرة الطبقة الوسطى رغم أنها كانت أسرة غنية، ومع ظهور هذه الطبقة أخذ يبرز نوع من التطلع إلى التغيير والخروج من أطر الحياة القديمة. وعند ذاك برزت الدعوة إلى العودة إلى التراث في منابعه الأولى، في آثاره الفكرية والشعرية والفنية التي خلفها الإغريق والرومان، والتي كان الكثير منها سجين الأليسة، حتى ظهر الشاعر الكبير بترارك "وغيره من الأبناء الذين ترسموا خطاه، فبحثوا عنها في مظانها، واستخرجوها وتدارسوا ما فيها. وقد أسهمت أسرة ميدتشى نفسها في هذا المجال بنصيب وافر، إذ كان يرسلون مبعوثيهم لاستجلاب المخطوطات من اليونان وغيرها، كما عينوا المترجمين الذين نقلوها إلى اللغة الإيطالية ثم امتد نطاق هذه النهضة إلى آثار الرومان في الفن والأدب، وبهذا خرجت هذه الثروة العظيمة من محابسها لكى تصبح زاداً فكرياً وروحياً لذلك المجتمع الجديد الناهض^(١).

والحق أن مدينة فلورنسا كانت الشرارة الأولى لبدء عصر النهضة، بما تحقق فيها من نهضة شاملة في الآداب والعلوم والفنون، وبخاصة في عهد "كوزيمو الفخم" "Medici Cosimo" (١٣٨٩-١٤٦٤) ولورنزو العظيم^(*) Lorenzo Medici

(١) عز الدين إسماعيل: الفن والإنسان، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مكتبة الأسرة ٢٠٠٣، ص ١٠٤، ١٠٥.

(*) لورنزو العظيم: وهو لورنزو ميدتشى (١٤٤٩-١٤٩٢م) وهو الشاب الذى تولى السلطة على مدينة فلورنسا فنسجت عقيدة مكرسة لجمال للحياة للصرف، وتجاهلت علامات الخطر، ولا ريب أن لورنزو كان عظيماً، كما كان أسلوب الحياة الذى خلقه حول شخصه، فقد كان سخيّاً بإفراط، طبيب المعشر بصورة رائعة، وبإتسامة صغيرة هائلة تتلاعب على ملامحة القوية، فعل قدر طاقته ليحول الحياة في فلورنسا إلى مهرجان عظيم، وثاب، لا ينتهى، ولبرهة وجيزة - ولحسن حظ من قدر لهم الاستمتاع بذلك، نجح نجاحاً معجزاً، فهو الذى جسد نزوة النهضة للفلورنسية، ومازالت سنوات حكم لورنزو تحيا في ذكرى الغرب، باعتبارها واحدة من اللحظات النادرة في مسار الزمن التى لارتقت فيها الإنسانية إلى مستوى الاستمتاع التام بالحياة. ورغم كونها قصيرة الأمد، وقاصرة على شريحة عليا صغيرة، ولا تخلو من الثقافات العارضة وعلامات الشعور للوعي بالذنب، تكف سنوات نهضة لورنزو كنموذج لثقافة تستمد وحيها من التمتع بالأرض وبجمالها.

وفى بضعة أبيات إيطالية مدوية، أطلق لورنزو ميدتشى عقيدته في كبد البهاء الصقيل للمساء التوسكانية:

Quat'è bella giovinezza
Che si fugge Tuttavia!
Chi vuol esser LieTo, sia:
Didoman non C'è certezza!

"ما أجمل الشباب لكنه ينسل هارباً. هيا، فللتسعد. فمن يدرى ماذا يجلب الغد؟" =

(١٤٤٩-١٤٩٢)، أعظم زعماء أسرة ميدتش فلقد دأب هذان الحاكمان على شراء المخطوطات اليونانية والعربية، وعلى تمويل أعمال الكشف عن الآثار التاريخية، كما كان يستقبلان العلماء والأدباء والفنانين الوافدين على فلورنسا من القسطنطينية والأندلس ويحتفيان بهم، هذا فضلاً عن المكتبات والمتاحف والمجامع العلمية التي أنشأها، حتى غدت فلورنسا في عهدهما أشبه المدن بأثينا في عصرها الذهبي^(١).

ومن الأسباب التي أدت إلى ظهور إرهابات النهضة في إيطاليا أنها كانت مهد الحضارة الرومانية، هذا بالإضافة إلى تمتعها بالسلام وطبيعة أهلها وشغفهم بالحياة والجمال، كذلك كانت إيطاليا مقر البابوية وقبله العالم المسيحي الغربي، الأمر الذي كان يثير اعتزاز الإيطاليين بها. كما ظهرت في إيطاليا الأكاديميات العلمية والتي كانت تسهم في نشر وإحياء الدراسات الإغريقية واللاتينية كما تنافست المدن الإيطالية المختلفة في تأسيس المكتبات واقتناء أنفس الكتب وأغلى المخطوطات وأبدع الصور^(٢).

وفي ظل هذا النشاط وهذا الاهتمام بالمصادر القديمة الأصلية والمتنوعة برزت النزعة الإنسانية الجديدة، التي غيرت وجه الحياة والفن إلى عدة قرون. فمن الواضح أنه لم يكن هناك تحيز في هذه الحركة لعقيدة بعينها أو لفكر بعينه، بل استقبلت كل المعتقدات وكل الأفكار بروح متفتحة. وكان الميزان الموثوق به فيما يصلح وما لا يصلح هو العقل، فعلى محك العقل تعرض كل الثروة الروحية التي تم إحيائها وبعثها إلى الحياة. وما دام

= هذه عقيدة تقوم على جمال اللحظة الباقي، يشوبها - وربما يعفها - وعى شعري بسرعة زوالها. وبدا أن شعار لوتز يرن صدها في فن تلك الأعوام.

أنظر: توماس جولد شتاين: المقدمات التاريخية للعلم الحديث من الإغريق القدماء إلى عصر النهضة، ترجمة أحمد حسان عبد الواحد، مكتبة الأسرة، ٢٠٠٤، ص ٢٥، ٢٦.

(١) ول ديوارنت: المرجع السابق، ص ١٣١-١٣٨.

- عز الدين إسماعيل: المرجع السابق، ص ١٠٥.

Janetta Rebold Benton:- op. cit., pp. 5, 6, 7, 8.

J.R. Hale:- op. cit., pp. 207-210.

Rosa Maria:- op. cit., pp. 14, 47-50.

(٢) - جلال يحيى: المرجع السابق، ص ٢٦٩-٢٧١.

- عبد العزيز محمد الشناوي: المرجع السابق، ص ٢١-٢٥.

- ول ديوارنت: المرجع السابق، ص ٢٢، ١٢٣.

- حسين فوزي: تأملات في عصر الرينسانس، دار المعارف ص ١٦-٢٣.

العقل قد برز فقد برزت معه حرية القبول والرفض. لم يعد هناك الشئ المقدس، كما لم تعد هناك تعاليم تفرض على عقل الإنسان وروحه فرضاً، فقد صار الإنسان هو كل شئ، هو الأصل، وهو المحور. وقد انعكس هذا كله في صرف العناية إلى دراسة العلوم المتصلة بالإنسان، وكذلك انعكست معاني هذه الحركة في مبدعات الإنسان الفنية في ذلك الوقت وأثرت فيها بشكل ملموس^(١).

ولقد صاحب النهضة الاقتصادية والاجتماعية والدينية نهضة فنية، فكما كان للإيطاليين الفضل الكبير في ميدان إحياء التراث القديم، كان لهم الفضل أيضاً في ميدان العمارة والفنون، فقد قدموا للإنسانية ثمرات فنية لها قيمتها. فلقد جاء تحرر الفنان وفكره وشعوره، لكي يحرر الفن من أشكاله التقليدية، وظهر ذلك في فن التصوير والنحت في إيطاليا، ثم في فن العمارة. فلقد تحرر الفن من تقاليد العصور الوسطى، واستوحى من الفن الإغريقي والروماني. وعلى الرغم من بقاء الروح المسيحية، إلا أن الفنان قد واءم بين تلك الروح وبين روح المجتمع الإيطالي الجديد. كما تأثر الفن بالحياة العلمية، وسار من الاقتباس والتقليد صوب الإبداع، كما تأثر بروح العلم ودراسة جسم الإنسان والتشريح، كما استفاد من الهندسة في مجال العمارة. وقد ساعد الفنانون على تلك النهضة الذوق الذي كان يتجه إلى الجمال، ويتنوقه، ويحاول التعبير عنه، وجمال الطبيعة وصفاء الجو كما ساعد على تلك النهضة الفنية تشجيع وتوفير الأموال من جانب الأغنياء والأمراء للفنانين، وتنافسهم فيما بينهم لجمع الفنانين حولهم، ومن تلك الأسر، أسرة ميدتشى في فلورنسا، وأسرة سفورتزا في ميلانو، والبابوات في روما، وأسرة أراجون في نابلي. وكان الفنانون يجتمعون حول تلك الأسر ويشيدون لهم القصور والقلاع، وينحتون لهم التماثيل، ويرسموا لهم الصور المختلفة^(٢).

ولقد انبثق نور النهضة أول ما انبثق في إيطاليا، وشملت مظاهر النهضة المختلفة كثير من المدن الإيطالية مثل فلورنسا وفينيسيا وسينيا وبيزا وروما وغيرها، وقد كان لهذه النهضة مظاهرها وخصائصها، والتي أدت إلى تغيير طريقة الحياة وطريقة التفكير،

(١) عز الدين إسماعيل: المرجع السابق، ص ١٠٥، ١٠٦.

(٢) جلال يحيى: المرجع السابق، ص ٢٧٩.

وتذوق الفنون ومن إيطاليا تسربت مظاهر النهضة إلى أرجاء أوروبا، فشملت الأراضي المنخفضة (هولندا وبلجيكا حالياً)، وألمانيا، وفرنسا، وإنجلترا، وأسبانيا، وغيرها. وقد اتسمت النهضة في كل إقليم أو دولة بطابع خاص ومظاهر معينة حسب خصائص كل شعب وأحواله السياسية والاقتصادية والثقافية والاجتماعية^(١).

خصائص فنون عصر النهضة:

لقد جاء فن عصر النهضة طبيعي واقعي منطقي إنساني مستوحى بصفة عامة من الفنون الكلاسيكية، فلقد أقبل الإيطاليون على دراسة أمجاد وحضارة الرومان التي ورثوها بدورهم من الإغريق، واستعارة ما فيها من ثراء فكري في الآداب والعلوم والفنون، فسيطرت على الفنانين الرغبة في إحياء الجمال المتجسد في الفنون الإغريقية والرومانى^(٢).

تميزت فنون عصر النهضة بالاتجاه إلى الطبيعة، وتأملها وتذوق جمالها، ومشاهدة قدرة الخالق. ففي البداية قام الفنانون بإدخال موضوعات جديدة من المناظر الطبيعية ومشاهد الحياة اليومية إلى جانب الموضوعات الدينية، وبذلك لم يقتصر اهتمام الفنان في عصر النهضة على الجانب الدينى فقط، بل اهتم بالمسائل الروحانية والجانب الإنسانى في دراسة حواس الإنسان وتفكيره، تماماً كما كان الأمر في الفن الإغريقى حيث كان الإنسان يحتل مكان الصدارة في القيم والوجود، وفي قياس الأسس الفنية والمقاييس الجمالية^(٣).

(١) - جلال يحيى: المرجع نفسه، ص ٣٠٦.

- عبد العزيز محمد الشناوى: المرجع السابق، ص ٤٧.

Francis Henry Taylor:- op. cit., p. 39.

(٢) - عفيفى البهنسى: المرجع السابق، ص ٩.

- نعمت إسماعيل علام: فنون الغرب في العصور الوسطى، المرجع السابق ص ٤٥.

- محمود إبراهيم حسين: تاريخ الفن الأوربي، القاهرة، ٢٠٠٣، ص ٩٥.

- Rossa Maria:- op. cit., p. 7.

- Gloria K. Fiero:- op. cit., p. 21.

(٣) أبو صالح الألفى: المرجع السابق، ص ٢٤٧.

- أرنولد هاووزر: الفن والمجتمع عبر للتاريخ، ترجمة فؤاد زكريا، مراجعة أحمد خاكي، الجزء الأول، القاهرة،

١٩٦٧، ص ٣٠٢.

- عفيفى البهنسى: المرجع السابق، ص ١١ =

وإذا كان الفن في العصور الوسطى إنعكاساً للتعاليم الكنسية، وتعبيراً عن ذوق الطبقة الإقطاعية، ففي نهاية العصور الوسطى قوضت أركان النظام الإقطاعي، وحلت محله الطبقة الوسطى، بنزعها القومية وشعورها الوطني، لذلك نجد فن عصر النهضة متشبعاً بالمفاهيم التي تدور حول الإنسان والقيم الإنسانية، حيث ابتدعت صيغة للجمال صور في ضوءها الإنسان بشكل أكثر إجلالاً ومصطبغاً بروح بطولية. وبذلك تتضح الصلة الوثيقة بين ثقافة عصر النهضة والثقافة في الحضارة الإغريقية والرومانية، غير أن صور الإنسان في عصر النهضة قد أصبحت أكثر تعقيداً، بل ومتعددة الجوانب، وبدأت حياة الإنسان الروحية أكثر اكتمالاً وعمقاً. فوجد الفنان في عصر النهضة يبحث عن طريقة جديدة، تحقق الوحدة الزمانية والمكانية للموضوعات التي تصور الإنسان بعواطفه الدافئة، في البيئة الطبيعية، وبروح درامية عميقة، وذلك بالنفوذ إلى غور الأعماق النفسية للشخصيات المصورة، وبطريقة أكثر وعياً وعقلانية^(١).

ولقد سار فن عصر النهضة بمحاذاة المثالية التي يبحث عنها المفكرون، فوضعت قواعد لمفهوم علم الجمال وصلته بالعمارة والفنون التشكيلية (النحت والتصوير)، فلم يعد الجمال في عصر النهضة نوعاً من التزيين والترف، بل أصبح مظهر من مظاهر التقدم والرقى الفني والفكري، بمعنى أن الفنان أصبح مضطر إلى استعمال عقله وثقافته لكي يقيم قواعد ثابتة في التأليف والتناسب والتناسق تكون دعامة في فنه^(٢).

ولقد تميزت فنون عصر النهضة بظهور اتجاه عقلي تجريبي علمي، ينظر إلى الفن نظرة معتمدة على الملاحظة والمشاهدة، ويتضح فيه الاعتزاز بالشخصية وظهور

= جمال محمود مرسى: فنون عصر الهجرات وللنهضة والباروك والروكوكو والحركات الفنية الحديثة، محاضرات مطبوعة بكلية الآثار فرع الفيوم، ٢٠٠٠م، ص ١٩.
السيد حسين جلال: المرجع السابق، ص ٢٧-٣١.

Rossa Maria:- op. cit., pp. 29-33.

(١) محسن محمد عطية: المرجع السابق، ص ١١، ١٨.
(٢) - عفيفي البهنسي: المرجع السابق، ص ١٠، ١٢.
- نعمت إسماعيل علام: المرجع السابق، ص ٤٥.
- محمود إبراهيم حسين: تاريخ الفن الأوربي، المرجع السابق، ص ٩٦.
- جمال محمود مرسى: المرجع السابق، ص ١٩.

شخصية الفنان واعتزازه بها واعتماده على تجاربه وعقله، واكتشافه لمدينة العالم القديم، والاستفادة منها بما يتفق وحياته الجديدة^(١).

لقد كانت نظرة المجتمع الأوربي في العصور الوسطى إلى العالم ذات طابع ميتافيزيقي^(٢) ورمزي في نفس الوقت، أما الفن فكان يعد أداة للتعليم الكنسي، وقد تطلب عمل الفنانين في ظل المضامين الروحية المسيحية، التخلي عن مبدأ التصوير المحاكى التجسدي، ويتضح ذلك في الفن البيزنطي الذي كان يبحث على الجوهر (الروح) لا الشكل الخارجي^(٣). أما التحول الحقيقي الذي أحدثه عصر النهضة إنما هو فقدان الرمزية الميتافيزيقية لقوتها، واقتصار هدف الفنان بطريقة كانت تزداد وضوحاً ووعياً بالتدريج، على تصوير العالم التجريبي، فكلما ازداد المجتمع والحياة الاقتصادية تحراً من قيود الكنيسة، ازدادت حرية الفن في التحول إلى بحث الواقع المباشر^(٤).

-
- (١) - أرنولد هاوزر: المرجع السابق، ص ٣٠٣، ٣١٣.
- حسن الباشا: دراسات في فن النهضة، المرجع السابق، ص ٧.
- محمود إبراهيم حسين: تاريخ الفن الأوربي، المرجع السابق، ص ١١٥.
- جمال محمود مرسى: المرجع السابق، ص ٢٠.
- (٢) الميتافيزيقا: - يقوم المنهج الميتافيزيقي أساساً على التأمل للباطني الذي تقوم به الذات، عندما تريد أن تسمع على حياتها الحسية والنفسية. أنظر: - عبد الناصر محمد حسن ياسين: - للرمزية الدينية في الزخرفة الإسلامية، دراسة في ميتافيزيقا الفن الإسلامي، مجلة كلية الآداب، جامعة جنوب الوادي بسوهاج، العدد (٢٣) إصدار خاص (دراسات أثرية)، أكتوبر ٢٠٠٠م، ص ٦.
- (٣) محسن محمد عطية: المرجع السابق، ص ١٧.
- (٤) أرنولد هاوزر: المرجع السابق، ص ٣٠٣.

الفصل الأول

معايير انتقال الحضارة

الإسلامية إلى أوروبا

الفصل الأول

معابر انتقال الحضارة الإسلامية إلى أوروبا

يطلق اسم العصور المظلمة في التاريخ الأوروبي على الشطر الأول من العصور الوسطى خلال الفترة الواقعة بين سقوط الإمبراطورية الغربية^(*) في أواخر القرن الخامس الميلادي وقيام النهضة الوسيطة في أواخر القرن الحادي عشر الميلادي، فقد رانت على أوروبا خلال تلك القرون سحابة كثيفة الظلام من التخلف الحضاري، فتوارت معالم الحضارة الرومانية، تدريجياً من إيطاليا وفرنسا وأسبانياً وإنجلترا وغيرها من البلاد التي كانت خاضعة للإمبراطورية الرومانية، وأضحت المدن الزاهرة وأغلقت المدارس وانتشرت الجهالة، ولم يبق أثر للحضارة والعلم والثقافة في أوروبا إلا بصيص خافت ينبعث من المؤسسات الدينية الجديدة مثل المدارس الديرية والمدارس الأسقفية، وكانت البابوية تشرف على توجيه الدراسة في هذه المدارس وتخطط للسياسة التعليمية فيها بما طبع الثقافة بطابع ديني ضيق متزمت، فالمدارس قد تحولت في الغرب الأوروبي إلى تحقيق هدف واحد وهو إعداد رجال الدين للقيام بمهامهم في المجتمع. كما ساعد على انتشار الجهل والانحطاط العلمي أن الجرمان الذين أقاموا لهم ممالك في غرب أوروبا على أنقاض الدولة الرومانية كانوا يظهرون نفوراً شديداً من التعليم^(١).

حدث هذا في الوقت الذي كان فيه المسلمون يمضون قدماً في إقامة بنيان حضاري شامخ، ويضربون أروع الأمثلة في حرية الفكر وتشجيع البحوث وسرعة التطور. فقد كان أثر الإسلام والمسلمين في التاريخ خلافاً ومبدعاً لم يقف عند حد التغييرات السياسية التي

(*) سقوط الإمبراطورية الغربية:- في عام ٤١٠م قام القوط الغربيين بقيادة ملكهم آلاريك بدخول إيطاليا واحتلال روما وبذلك انتهت دولة الرمان في مدينة روما وانتهت هبة روما القديمة، ويمكن اعتبار أواخر القرن الخامس الميلادي بداية العصور الوسطى عندما دخل القوط مدينة روما، وقضوا على الرومان.

أنظر: جلال يحيى:- المرجع السابق، ص ٨، ٩.

(١) سعيد عبد الفتاح عاشور:- المدينة الإسلامية وأثرها في الحضارة الأوربية، الطبعة الأولى - دار النهضة العربية، ١٩٦٣م، ص ٣٧، ٣٨.

محمد عبد العزيز الشناوي:- المرجع السابق، ص ١٨.

سلامة موسى:- ما هي النهضة، المواجهة، للتنوير، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٣، ص ٩-١٤.

أحدثوها في أوضاع العالم المعروف في ذلك الوقت، وإنما كان هذا الأثر أشد ما يكون في الميدان الحضارى. وذلك في الوقت الذى كان فيه الغرب الأوروبى يئن تحت كابوس ثقيل من الجهل والتأخر والانحطاط الأدبى والعلمى والفنى^(١).

فلما أفاقت أوروبا في أواخر القرن الحادى عشر الميلادى من سبات الفترة المظلمة وجدت نفسها أمام حضارة إسلامية شامخة البناء لم تترك أدباً ولا علماً ولا فناً إلا وأسهمت فيه بقسط وافر، فهرع طلاب العلم والمعرفة من مختلف أنحاء أوروبا إلى مراكز الحضارة الإسلامية ينهلون من معينها الذى لا ينضب، ويترجمون كل ما استطاعوا ترجمته من مؤلفات المسلمين، ويحاكون كل ما أمكنهم محاكاته من فنون المسلمين وآثارهم. وكان من نتيجة ذلك قيام وثبة حضارية إزدهرت في القرن الثانى عشر الميلادى يطلق عليها اسم النهضة الوسيطة - يمكن اعتبارها إرهاصات عصر النهضة الأوربية - وكانت في حد ذاتها ثمرة من ثمار الاتصال الحضارى بين أوروبا ومراكز الحضارة الإسلامية. وقد أدت هذه النهضة الوسيطة إلى تمهيد طريق الرقى وتحرير العقل الأوبى من القيود الثقيلة التى فرضتها عليه الهيئات والأنظمة المختلفة، ولم تقف تلك النهضة عند حد رفع المستوى الثقافى لرجال الدين عن طريق إحياء بعض العلوم القدماء التى يمكن أن تفيد الكنيسة، وإنما تعدت ذلك إلى الإنشاء، والابتكار والتجديد، فأصبحت النفوس مهياة لاستقبال التغير الذى حدث بعد ذلك، نقصد به عصر النهضة الأوربية^(٢).

وإذا كانت الحضارة الأوربية الحديثة تستمد أصولها من النهضة الأوربية التى بزغت في إيطاليا منذ مطلع القرن الرابع عشر الميلادى، وهذه النهضة ترجع جذورها إلى النهضة الوسيطة في القرن الثانى عشر الميلادى والتى هى ثمرة الاتصال الحضارى بين أوروبا وبين مراكز الحضارة الإسلامية. ومعنى ذلك أن الحضارة الأوربية الحديثة

(١) سعيد عبد الفتاح عاشور:- المدينة الإسلامية، المرجع السابق، ص ٤١.

محمد عبد العزيز الشناوى:- المرجع السابق، ص ١٩.

(٢) سعيد عبد الفتاح عاشور:- المدينة الإسلامية، ص ٤٣، ٤٤.

محمد عبد العزيز الشناوى:- المرجع السابق، ص ١٩، سلامة موسى:- المرجع السابق ص ٢٢-٢٥، ٥٥-٥٦.

محمود أبو الفيض المنوفى:- الإسلام والحضارة العالمية، سلسلة بحوث إسلامية، السنة الخامسة، العدد ٦٦، القاهرة،

١٩٧٣، ص ٩.

قامت على أساس واضح من المدنية الإسلامية بجميع فروعها ومظاهرها^(١)، وذلك ليس من قولنا نحن فقط وإنما هو بشهادة من العلماء الأوروبيين أنفسهم نذكر منهم:-

يقول "Briffault" في كتابه "Makiny of Humanity" : "ومع أنه لا يوجد جانب واحد في الحضارة الأوروبية نون أن تكون ثقافة المسلمين واضحة التأثير فيه، فإن تأثير المسلمين أخطر وأوضح في الروح العلمية وفي الدراسات التي تحتاج إلى التجارب لإثباتها، والدراسات العلمية انبثقت عن مدنية المسلمين بلا شك،.....، والدراسات العلمية التي ظهرت في أوروبا كانت نتيجة لروح جديدة في البحث، وطرق حديثه في الاختبار والفحص، أو كانت كذلك نتيجة للتجارب والملاحظات والنفذ في الرياضيات ودقة المقاييس، وكل هذه الدعائم لم تكن معروفة للإغريق، إنها جميعا هدية العرب إلى أوروبا".

ويقول "Hearnshow" في كتابه علم التاريخ: "لقد خرج الصليبيون من ديارهم لقتال المسلمين فإذا هم جلوس عند أقدامهم يأخذون عنهم أفانين العلم والمعرفة، ولقد بُهت الأوروبيون أشباه الهمج عندما رأوا حضارة المسلمين التي رجحت حضارتهم رجحاناً لا تصح معه المقارنة بينهما"، ويقول الأستاذ سذبو: "تكونت فيما بين القرنين التاسع والخامس عشر مجموعة من أكبر المعارف في التاريخ لدى العرب، وظهرت اختراعات ثمينة تشهد لهم بالنشاط الذهني الرائع، وجميع تلك تأثرت به أوروبا، بحيث يمكن القول بأن العرب كانوا اساتذة الأوروبيين في جميع فروع المعرفة، ولقد حاول الأوروبيون أن يقللوا من شأن العرب، ولكن الحقيقة ناصعة يشع نورها ولا مفر من الاعتراف بها"^(٢).

(١) سعت عن الفتاح عاتقور:- المدنية الإسلامية، المرجع السابق، ص ٤٤، ٤٥.

محمد عن العزيز الشناوي:- المرجع السابق، ص ١٩.

محمود أبو الفيض المصوفي:- المرجع السابق، ص ٩.

(٢) د. أحمد شلبي:- موسوعة الحضارة الإسلامية، الجزء الأول، المباحث الإسلامية، الطبعة التاسعة، مكتبة النهضة

المصرية، القاهرة، ١٩٩٢، ص ٩٤، ٩٥، ٩٦.

ويقول Gosiph Galmith فى "اللقاءات بين المسلمين والأوربيين" قدم المسلمون عنصر التأثير والإنتاج وتلقى العالم المسيحى الأثر والفكر" ويقول العالم الفرنسى فورييل "إن الإجماع يعزو إلى العرب كل ما كان يبدو خليقاً بالإعجاب فى الفنون والعلوم"، ويقول أناتول فرانسى "إن أشأم يوم فى التاريخ هو يوم معركة بواتيه فى فرنسا حين تفهقت العلوم والفنون والحضارة الإسلامية أمام بربرية الفرنجة".

ويعترف المؤرخ "رينو" أن نهضة أوروبا الحقيقية لم تبدأ إلا منذ القرن الثانى عشر حيث أخذ أبنائنا يؤمون أسبانيا لترجمة الكتب العربية، وليقلدوا العرب فى قيمهم كالشهادة وعزة النفس ومكارم الأخلاق، كما يشيد المفكرون "لافيس" و"رامبو" بحسن استخدام العرب للمواد المبعثرة التى كانوا يلتقطونها من كل مكان، ومزجوا فيما بينها ليدعوا حضارة حية مطبوعة بطابع قرائحهم وعقولهم وإبداعهم الخاص، وتحدث المؤرخ "فاليير" عن ثلاث بعثات أوربية إلى الأندلس العربية، كان عدد المشاركين فى آخرها سبعمائة طالب وطالبة، ليتلقوا العلم والمعرفة على يد المسلمين والعرب هناك.. كما يعتبر غوستاف لوبون أن نبل الدعوة التى حملها العرب جعلت منهم قادة فى كل مكان يحلون فيه ويتوجهون إليه، إذ كانوا حاملى شعلة العدل والرحمة والحضارة.. كانت سمعتهم الطيبة تسبق خيولهم^(١).

ويتحدث المؤرخ أرنولد توينبى عن جوانب الحضارة التى اقتبسها الغرب من المسلمين فيقول "وفى عالم الفكر كانت فتوحات الصليبيين الموقوتة فى الشام وفتوحاتهم الدائمة فى صقلية والأندلس محطات إرسال متعددة أمكن عن طريقها نقل كنوز عالم الشرق المتحضر إلى العالم المسيحى الغربى، وفى مقدمة ما نقله الغرب التسامح الدينى

(١) عبد التواب يوسف:- الحضارة الإسلامية بأفلام عربية وعربية، الطبعة الأولى، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، ١٩٩٠، ص ١٩.

والعلوم الإنسانية التي أسرت قلوب الغربيين، ولم يستطع الغرب أن يهضم كل ما كان لدى الشرق من قيم ونظم"، ويذكر Richard Coke في كتابه *The City of Peace* "إن أوروبا لتدين بالشئ الكبير لأسبانيا العربية فلقد كانت قرطبة سراجاً وهاجاً للعمل والمدنية في فترة كانت عواصم أوروبا خلالها لا تزال تترجح تحت وطأة القذارة والبدائية، وقد هيا الحكم الإسلامي لأسبانيا مكانه جعلتها الدولة الوحيدة في أوروبا التي أفلتت من عصور الظلام"، ويقول الأستاذ ليبرى "لو لم يظهر العرب على مسرح التاريخ لتأخرت نهضة أوروبا الثقافية عدة قرون"^(١).

ولم يكتف بعض العلماء الأوروبيين بذكر دور العرب في صنع الحضارة المعاصرة، بل يؤكدون أنها ما كانت تقوم لولاهم.. فيقول "بوبرير بريقو" في كتابه الشعراء التروبادور: "كانت أوروبا في القرن الحادى عشر والثانى عشر تتجه إلى العرب باحثه عما استجد عندهم من صناعات وعلوم، منقبة عن كشوفهم في علوم الرياضيات والفلك والطب والكيمياء، وكانوا يلتمسون عند العرب مصادر عالم جديد من الفكر والعلم..."^(٢).

ويقول غوستاف لوبون في كتابه حضارة العرب: "ولم يكن تأثير الحروب الصليبية في الصناعة والفنون أقل من ذلك، فقد استوقفت نفائس الشرق الباهرة أنظار السنيورات الصليبيين من جلفهم، فوجدوا في التجارة وسيلة تقليدها، فنرى اقتباس نفائس الشرق في أسلحة الغرب وثيابة ومساكنه في القرن الثانى عشر والثالث عشر على الخصوص... وكان تأثيراً فنون الشرق في الغرب عظيماً أيضاً، فقد نشأ عن إيلاف الصليبيين ضروب منتجات الشرق الممتد من القسطنطينية إلى مصر تهذيب أذواقهم

(١) نقلا عن أحمد شلبي:- المرجع السابق، ص ١٠٣.

(٢) عبد التواب يوسف:- المرجع نفسه، ص ٢٣.

الخليطة، ولم يلبث فن العمارة أن تحول في أوروبا تحولاً تاماً... كما يقول غوستاف لوبون "إن تأثير الشرق في تمدن الغرب كان عظيماً جداً بفعل الحروب الصليبية، وإن ذلك التأثير كان في الفنون والصناعات، التجارة أشد منه في العلوم والآداب، وإذا ما نظرنا إلى تقدم العلاقات التجارية العظيم بإطراد بين الغرب والشرق وإلى ما نشأ من تحاك الصليبيين والشرقيين من النمو في الفنون والصناعة تجلّى لنا أن الشرقيين هم الذين أخرجوا الغرب من التوحش وأعدوا النفوس إلى التقدم بفضل علوم العرب وآدابهم التي أخذت جامعات أوربه تعول عليها فانبثق عصر النهضة منها ذات يوم، ويقول أيضاً "... وأن العرب هم الذين فتحوا لأوربه ما كانت تجهله من عالم المعارف العلمية والأدبية والفلسفية بتأثيرهم الثقافي، فكانوا ممدنين لنا وأئمه لنا ستة قرون"^(١).

وتقول "كارين أودال" عن تأثير الفن الإسلامي في الفنون الأوربية: "لقد انتشرت أساليب الفن الإسلامي وطرق التعبير عنه مع الإسلام في أوروبا عبر إسبانيا وشمالها إلى فرنسا، وعبر صقلية إلى إيطاليا. وأصبح تأثير الفن الإسلامي والأساليب التي أحدثت نتيجة له في أسبانيا وصقلية معروفاً ومحدداً"^(٢).

ويشير "المسيو شارل بلان" إلى ما اقتبسه الأوربيون من العرب في فن العمارة، فيقول: "أرى من غير مبالغة فيما لأمة من التأثير في أمة، وذلك خلافاً لما يسار عليه اليوم أن الصليبيين الذين شاهدوا ما اشتمل عليه الفن العربي من المشربيات وشرف المآذن

(١) غوستاف لوبون:- حضارة العرب ترجمة عادل زعير، مكتبة الأسرة، ٢٠٠٠م، ص ٢٣٦، ٢٣٧، ٢٣٩، ٥٧٩، ٥٧٣.

(٢) كارين أودال:- استيعاب الزخرفة الإسلامية في الفن الغربي، مجلة حديث الدار - العدد ٧، ١٩٩٧، دار الآثار الإسلامية، وزارة الإعلام دولة الكويت.

والأفاريز أدخلوا إلى فرنسا المراقب والجواسق والأبراج والأطناف والسياجات التي استخدمت كثيراً في العمارات المدنية والحربية في القرون الوسطى^(١).

ونختتم حديثنا عن شهادة المؤرخين والعلماء الأوروبيين بفضل الحضارة الإسلامية على أوروبا بقول المستشرق الألمانية "زيغريد هونكة"، فنقول: "... من هذا نرى أن الطراز القوطي الذي عم أوروبا كلها عرّبي الأصل تماماً. ومن يريد صحة هذا فعليه فقط أن ينظر إلى أي من كنائس هذا العصر التي لا تزال ماثلة حتى اليوم...، فإن واجبنا كذلك يحتم علينا أن ننصف الحضارة الإسلامية بالمنطق نفسه. ولكننا تعودنا أن نقيس بمقياسين، سواء في العلم أو في الفن فنحن الغربيين حين نقيم الحضارة الغربية ننظر بعين الاعتبار إلى منهجها وليس إلى مصدرها، وحين نذكر الحضارة الغربية نقصر على ما ينبع من الحضارتين الإغريقية والرومانية ونهمل ما عدا ذلك من المصادر الأخرى. إننا ندعى أن فننا القوطي لا يحمل من الفن العربي إلى النزر اليسير، وإن الفن الروماني ليس تطوراً للفنون الشرقية القديمة وفنون آسيا الصغرى، وإن صور الحيوانات في الفن الجرمانى، ليست في الأصل فناً آسيوياً. ولا يمنعنا هذا من التمداد في الإدعاء بأن الفن العربي ليس إلا تجميعاً للفنون البابلية والبيزنطية والفارسية، إلى متى نظل متمسكين بتلك الآراء الخاطئة؟^(٢).

ومما سبق يتضح لنا التأثير الكبير للحضارة الإسلامية على الحضارة الأوروبية، كما يكشف لنا الكثير من الصفحات المضيئة للحضارة الإسلامية، والتي

(١) نقلاً عن غوستاف لوبون: - المرجع نفسه، ص ٥٧٣.

(٢) زيغريد هونكة: - شمس العرب تسطع على الغرب "أثر الحضارة العربية في أوروبا" ترجمة: فاروق بيضون/ كمال

نسوقي، راجعة مارون عيسى الخورى، دار الجيل ودار الآفاق الجديدة، بيروت، ١٩٧٩، ص ٤٨٣، ٤٨٤.

أسهمت إسهاماً فاعلاً وأصيلاً في رفد حضارة البشرية الراهنة بعطاء خصب في النواحي الحضارية، وإذا نظرنا نظرة إجمالية وجدنا العالم الإسلامي كان أرضاً غنية ومزدهرة ذات درجة رفيعة من الحضارة الرائعة والفنون المدهشة التي لا تضاهي في بهائها.

وفيما يلي نلقى الضوء على معابر انتقال الحضارة الإسلامية إلى أوروبا:-

١- الأندلس

فتح المسلمون الأندلس في عام ٩٢هـ/٧١١م على يد القائد طارق بن زياد، وقامت على أرضها دولة أموية منذ قدوم عبد الرحمن بن معاوية بن هشام بن عبد الملك بن مروان - الملقب بعبد الرحمن الداخل - إليها في عام ١٣٨هـ/٧٥٦م. ولقد بلغت الأندلس في العهد الأموي ذروة التقدم وغاية في الرقي في شتى المجالات، وبنهاية القرن العاشر الميلادي أصبحت الخلافة الأموية بالأندلس غاية في القوة والإزدهار حتى أصبحت مقصد الأوربيين على وجه الخصوص، ينهلون من علومها وفنونها ويتعلمون على أيدي علمائها وينقلون ثقافتها وحضارتها الإسلامية على مر العصور التاريخية^(١).

ويعبر المقرئ على ما وصلت إليه الأندلس في عهد الأمويين فيقول "... ولما صارت الأندلس لبني أمية توارثوا ملكها، وانقاد إليهم كل أبي، وأطاعهم كل عصي، عظمت الدولة في الأندلس، وكبرت الهمم، وترتب الأحوال"^(٢) (شكل ١)

وما لبث أن حل الضعف بأوصال الخلافة الأموية بالأندلس فاستقل كل أمير بما كان في حوزته، وقامت في البلاد دويلات صغيرة عرفت بعصر ملوك الطوائف. وكان عبد الرحمن الناصر قد اتخذ في عام ٣٠٠هـ/٩١٢م لقب الخلافة الأموية بالأندلس، ولكن بعد موته لم يكن خلفائه في كفاءته، فأخذ كل صاحب قوة

(١) السيد عبد العزيز سالم:- تاريخ المسلمين وآثارهم في الأندلس (من الفتح حتى سقوط الخلافة بقرطبة)، مؤسسة شباب

الجامعة، الإسكندرية، ١٩٦١، ص ٧٠-٩٠، ١٨٣

محمد عبد الله عنان:- دولة الإسلام في الأندلس من الفتح إلى سقوط الخلافة الأموية، الجزء الأول، مكتبة الخانجي، القاهرة، الطبعة الثالثة، ١٩٨٨، ص ٣٨-٦١.

عبد الفتاح مقلد الغنيمي:- كيف ضاع الإسلام من الأندلس بعد ثمانية قرون...؟ (مأساة الفريوس المفقود) (٩٢-٧٩٨هـ/٧١١-١٤٩٢م)، القاهرة، ١٩٩٣، ص ٥٧-٨٨، ١٤٣-٢٠٢.

رينهت دوزي:- المسلمون في الأندلس، ترجمة حسن حبشي، الجزء الأول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ص ٤٥، ٧٥.

حسين مؤنس:- معالم تاريخ المغرب والأندلس، الطبعة الخامسة، دار الرشاد، القاهرة، ٢٠٠٠هـ/ ص ٢٦٨-٢٧١، ٢٧٧، ٢٩٩.

(٢) المقرئ التلمساني:- نفخ للطيب من غصن الأندلس الرطيب، تحقيق إحسان عباس، دار صانر بيروت، ١٩٨٨، المجلد الأول، ص ٣٥٣.

يجنح إلى استخدام قوته لتحقيق مجده الشخصي، وظهرت الأحزاب التي شغلتها الحروب. فقامت على أنقاض الدولة الموحدة دويلات عديدة حتى كان لكل مدينة أميرها متخذ لقب الملك، وكان الأمراء الأقوياء يحاولون أن يبطشوا بالضعفاء منهم، مما أدى إلى تحالف الأمراء الضعفاء مع جيرانهم، بل ذهب عنهم حماسهم الديني فتحالفوا مع ملوك المسيحيين، بل أصبحوا لهم تابعين يدفعون لهم الجزية. ومن بين هذه الدول الإسلامية في الأندلس ظهرت أربع دول رئيسية هي:-

١- دولة بني حمود:- وهم من الأدارسة في الجنوب وبعض المغرب وكانوا يحكمون مدن (مليل، طنجة، سبتة).

٢- دولة بنو عباد، وهم أمراء أشبيلية في جنوب غرب أسبانيا، وكانت دولة بنو عباد أقوى الدول لاسيما أيام أبي عمرو الذي لقب بالمعتمد.

٣- دولة بني ذى النون:- وهم أمراء مدينة طليطلة والتي تقع في وسط أسبانيا، وكان يحكم طليطلة إسماعيل بن عبد الرحمن من ذى النون ولقب نفسه بـ (نصر الدولة) وبعد وفاته تولى ابنه محمد والذي تحالف مع ملك قشتالة ودفع له الجزية.

٤- دولة بنو عامر:- قامت في مدن بلنسية ومرسية وكانت دولة بنو عامر من أضعف الدول جميعاً لذلك طلبت الحماية من أمراء دولة بنو عباد في أشبيلية.

وبالرغم من التفكك الذي حل بالدولة الإسلامية بالأندلس في عصر ملوك الطوائف، إلا أنه يعتبر من أزهى عصور الحضارة الإسلامية بالأندلس، حيث عمل كل أمير جاهداً على منافسة العاصمة قرطبة في شتى المجالات^(١).

(١) شكيب أرسلان:- خلاصة تاريخ الأندلس، بيروت، ١٩٨٣، ص ٣٢-٣٧.

شاكر مصطفى:- الأندلس في التاريخ، منشورات وزارة الثقافة بسوريا، دمشق، ١٩٩٠، ص ٧٥-١٠٠.

عبد الفتاح مقلد الغنيمي:- المرجع السابق، ص ٢٥٩-٢٨٢ =

ثم ظهر على مسرح الأحداث بالأندلس دولة المرابطين ومن بعدها دولة الموحدين. فعندما اشتد خطر المسيحيين على المسلمين بالأندلس رأى ملوك المسلمين بالأندلس أنه يجب عليهم الاستعانة بالمرابطين بالمغرب، فأرسل "المعتمد بن عباد" إلى "يوسف بن تاشفين" يستجده، فقدم إليه يوسف بن تاشفين يتصدى للخطر المسيحي. وفي هذا الصدد هناك قول مأثور عن المعتمد بن عباد وقاله في جمادى الأولى عام ٤٧٨هـ/يوليو عام ١٠٨٥م نصه: "أن أرعى إيل يوسف بن تاشفين أمير المرابطين بالمغرب خير لى أن أرعى خنازير الفونسو السادس ملك قشتالة". وكانت كل من دولة المرابطين والموحدين قد قامت في المغرب أولاً، وامتد حكمها ليشمل الأندلس^(١).

وأخذ نجم الدولة الإسلامية بالأندلس في الأقول، فقد كانت أوروبا كلها تتحرك لتقاتل جنباً إلى جنب مع الأسبان لاستعادة الأراضي المحتلة "Reconquista"^(٢)، فتقدمت فتوحات المسيحيين في الأراضي الإسلامية، وبدأت تسقط المدينة تلو الأخرى في يد المسيحيين حتى جاء عام ١٤٩٢م/٨٩٧هـ معلناً عن سقوط غرناطة آخر معاقل المسلمين بالأندلس بعد حكم دام قرابة الثمانى قرون، وذلك بعد أن قام محمد أبو عبد الله بن أبى الحسن - آخر ملوك غرناطة - بتسليم المدينة إلى الملك فرناندو ملك أرغون وزوجته الملكة إيزابيلا ملكة قشتالة، وكان ذلك فى صباح ٢ ربيع الأول ٨٩٧هـ/ ٢ يناير ١٤٩٢م عندما رفع الكاردينال بدرو جونثالث مندوتا الصليب الفضى على أعلى أبراج قصر الحمراء. وبعد أن اجتاز محمد أبو عبد الله

= ولمزيد من المعلومات أنظر:- محمد عبد الله غان:- دولة الإسلام فى الأندلس (دولة الطوائف منذ قيامها حتى الفتح المرابطى)، الطبعة الثالثة، مكتبة الخانجى، القاهرة، ١٩٨٨، الجزء الثانى.

(١) عبد الواحد شعيب:- دور المرابطين فى الجهاد بالأندلس، الطبعة الأولى، ١٩٩٠، منشورات جمعية الدعوة الإسلامية العالمية، طرابلس، ليبيا، ص ١١٦.

محمود السيد:- تاريخ دولتى المرابطين والموحدين، مؤسسة شباب الجامعة، الإسكندرية، ١٩٩٩م، ص ٣٢-٤٢.

عبد الفتاح مقلد الغنيمى: المرجع السابق، ص ٢٨٧-٢٩٥، ٣٠٧-٣٣٤.

شكيب أرسلان:- المرجع السابق، ص ٤٢-٤٤، ٤٥-٤٧.

(٢) كلمة Reconquista كلمة أسبانية تعنى استرداد الأراضي المحتلة، وهى الاسم الذى يطلقونه فى التاريخ الأسباني على جميع العمليات الحربية التى امتدت عدة قرون ولتى استهدفت ونجحت فى النتيجة فى إلهاء الحكم العربى فى أسبانيا.

بن أبى الحسن قصور وحدائق غرناطة، وقف على قمة الجبل ليلقى النظرة الأخيرة على غرناطة عاصمة ملكة، وأخذ يبكي، فجاءه الرد من أمه عائشة "أبك كالنساء ملكاً مضاعاً لم تحافظ عليه كالرجال". وبهذه العبارة الشهيرة طويت آخر صفحة من صفحات المجد العربى التليد، وودع آخر ملوك العرب المسلمين حكماً عربياً إسلامياً ما زال صدهاء إلى يومنا هذا يتردد فى ذاكرة العرب والمسلمين، وما زالت معالم حضارته مضرباً رائعاً للأمثلة، ومرتعاً خصباً لمن يريد أن يتشدد بما وصل إليه العرب والمسلمون من أمجاد. وبعد سقوط مدينة غرناطة فى يد المسيحيين دقت أجراس الكنائس فى سائر أوروبا احتفالاً بهذه المناسبة الجليلة. وبذلك يكون فرناندو وزوجته إيزابيلا قد سدا طعنة أخيرة قاضية للأندلس الإسلامية راسمة باستسلام غرناطة معالم كارثة لم تعرف الحضارة الإسلامية مثيلاً لها، ولكن زوال السلطة الإسلامية عن شبه جزيرة أيبيريا لم يتضمن زوال الأندلسيين وإن تمكن الأسبان من تقويض الجسد الأندلسى فإنهما لم يستطيعوا السيطرة على الروح^(١).

وكانت العمارة والفنون الإسلامية بالأندلس قد ازدهرت إزدهاراً كبيراً، فلقد ترك المسلمون بالأندلس تراثاً عظيماً يعبر عن مدى الفن والذوق الرفيع الذى كانت عليه الدولة الإسلامية فى الأندلس فى ذلك الوقت. فلقد أصبحت الأندلس فى ظل الحكم الإسلامى لها مركز إشعاع حضارى وثقافى وفنى فى أوروبا، فقصدها العلماء والصناع من كل أرجاء أوروبا، ليخترقوا من علومها وفنونها الإسلامية، كما كانت منتجاتها الفنية تجد لها سوقاً رائجة فى مختلف البلدان الأوربية^(٢).

(١) فون شاك: الفن العربى فى أسبانيا وصقلية، ترجمة لطاهر أحمد مكي، دار المعارف، القاهرة، الطبعة الثانية، ١٩٨٥، ص ١٢٢-١٢٤ - حسين مؤنس: - المرجع السابق، ص ٤٥٤، ٤٥٥.

عبد الفتاح مقلدا: المرجع السابق، ص ٣٧٣، ٣٧٤ - زيفريد هونكة: - المرجع السابق، ص ٥٣٥.
شاكر مصطفى: - المرجع السابق، ص ١٤٨-١٥٢ - طه ندا: - فصول من تاريخ الحضارة الإسلامية، دار النهضة العربية، القاهرة، ١٩٧٥، ص ٢٤٧.

(٢) حسن الباشا: دراسات فى فن النهضة وتأثره بالفنون الإسلامية، المرجع السابق، ص ٣٧.
عفيفى البهنسى: للجمالية الإسلامية فى الفن الحديث، الطبعة الأولى، دار الكتاب العربى، ١٩٩٨، ٦٥.
عصام الدين محمد: آفاق للحضارة الإسلامية والأوربية، الطبعة الأولى، الإسكندرية، ص ٤٥٨-٤٦٠ =

ومن أبرز الآثار الإسلامية بالأندلس المسجد الجامع بقرطبة، والذي كان قد شيد في عام (١٦٩-١٧٠هـ/٧٨٥-٧٨٦م) على يد عبد الرحمن الداخل (لوحة ١)، وبعد ذلك توالى عليه التجديدات والإضافات حتى أصبح من أجمل المساجد في العالم الإسلامي في ذلك الوقت، وبعد سقوط مدينة قرطبة - على يد فرناندو الثالث عام ١٢٣٦م - تحول المسجد الجامع بقرطبة إلى كنيسة "سانتا ماريا الكبرى"، وفي عام ١٥٢٣م أستأذن أسقف قرطبة "دون الونسومانريكي" الإمبراطور "شارلكان" في إقامة هيكل رئيسي في قلب بيت الصلاة وكان قد اعترض على ذلك المجلس الكنسي بالمدينة هو وسكان مدينة قرطبة والذي كان من شأنه هدم الوحدة المعمارية لأثر يعد من أجمل آثار العام - فوافق الإمبراطور شارلكان على هدم ما يلزم بالمسجد لبناء الكنيسة وذلك دون أن يرى الإمبراطور الجامع. وفي عام ١٥٢٤م مر الإمبراطور شارلكان بقرطبة بمناسبة زواجه بإشبيلية من "لنبا إيزابيلا" البرتغالية، فرأى الجامع وما تعرض له من أعمال التخريب، فقال لفرانيسكو خوان أسقف طليطلة ولأعضاء المجلس الكنسي عبارته المشهورة : "لو كنت قد علمت بما وصل إليه ذلك ما كنت قد سمحت أن يمس البناء القديم، لأن ما بنيتموه نجده في كل مكان وما هدمتموه فريد في العالم"^(١).

ومن الآثار الإسلامية بالأندلس جامع باب المردوم والذي أنشأ في عام ٩٩٩م وتحول بعد سقوط مدينة طليطلة في عام ٤٧٩هـ/١٠٨٦م) إلى كنيسة "كريستو دي لا لوزا"^(٢).

= مارغريتا لوبيز غوميز:- إسهامات حضارية للعالم الإسلامي في أوروبا عبر الأندلس، بكتاب موسوعة الحضارة الإسلامية في الأندلس تحرير سلمي الخضراء الجيوسي، الجزء الثاني، الطبعة الأولى، بيروت، ١٩٩٨م، ص ١٤٧٧، ١٤٧٨.

(١) السيد عبد العزيز سالم:- أثر الفن الخلاقي بقرطبة في العمارة المسيحية بأسبانيا وفرنسا، بحث بكتاب بحوث إسلامية في التاريخ والحضارة والآثار، القسم الثاني، الطبعة الأولى، بيروت، ١٩٩٢م، ص ١٢٦.

محمد عبد الله عان:- دولة الإسلام في الأندلس (الآثار الأندلسية الباقية في أسبانيا والبرتغال، الجزء الثامن، مكتبة الأسرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠٠١م، ص ٢٦.

(٢) جيريلين دونز:- تراث المدجنين في فن العمارة، بحث بكتاب موسوعة الحضارة الإسلامية في الأندلس تحرير/ سلمي الخضراء الجيوس، الجزء الثاني، الطبعة الأولى، بيروت، ١٩٩٨م، ص ٨٥٨.

ومن الآثار الإسلامية بالأندلس أيضاً المسجد الجامع بأشبيلية، والذي أمر بإنشائه أمير الموحدين يعقوب المنصور في عام (٥٩٢هـ/ ١١٩٥م) وعندما سقطت أشبيلية في أيدي القشتاليين بقيادة فرناندو الثالث في عام (٦٤٦هـ/ ١٢٤٨م)، حولوا مسجدها الجامع إلى كنيسة، وفي عام ١٤٠٢م بدئ في إنشاء كاتدرائية أشبيلية العظمى فوق موقع المسجد الجامع القديم، واستمر العمل في بنائها أكثر من قرن ونصف، حتى غدت برقعته الشاسعة، وعقودها وزخارفها البديعة، ثاني كنائس العالم - بعد كنيسة القديس بطرس بالفاتيكان من حيث الضخامة والروعة: وهي تقع في جنوب المدينة، وقد دفن تحت قببتها العظمى كريستوف كولمبوس مكتشف العالم الجديد، ولم يبق من المسجد الجامع بأشبيلية سوى بعض البقايا في الجزء الأسفل من جدران الكاتدرائية ومأذنة المسجد الجميلة المعروفة باسم "الجيرالدا"^(١).

كذلك فقد شيد المسلمون في الأندلس مجموعة من القصور، أشهرها على الإطلاق "قصر الحمراء" بغرناطة، والذي يعد أجمل مثال لقصور ملوك الأندلس، واسمه مشتق من "بنى الأحمر" وهم "بنو نصر" الذين حكموا غرناطة في الفترة من (٦٢٩-٨٩٧هـ/ ١٢٣٢-١٤٩٢م)، وقد بدئ في تشييد هذا القصر في القرن (٧هـ/ ١٣م) وترجع بعض أجزائه إلى القرن التاسع الهجري ولكن معظمها يرجع إلى القرن (٨هـ/ ١٤م) كما اهتم المسلمون بالأندلس بتشيد المنشآت الحربية كأسوار المدن والحصون والقلاع، وغيرها من العمائر الإسلامية^(٢).

(١) فون شاك:- المرجع السابق، ص ٧٢-٧٦.

محمد عبد الله عنان:- الآثار الإسلامية الباقية بأسبانيا والبرتغال، المرجع السابق، ص ٤٨-٥٤.

(٢) فون شاك: المرجع السابق، ص ١٥٣-١٧٨.

محمد عبد الله عنان:- الآثار الإسلامية الباقية بأسبانيا، المرجع السابق، ص ١٨٤-٢١١.

أسامة طلعت عبد النعيم: أسوار وقلاع الأندلس، مجلة المنهل، للتراث للمعماري في الحضارة الإسلامية، العدد ٥٧١، المجلد ٦١، يناير/فبراير ٢٠٠١، ص ٩٠-٩٩.

ولمزيد من المعلومات عن العمارة والفنون الإسلامية بالأندلس أنظر:-

السيد عبد العزيز سالم:- تاريخ المسلمين وآثارهم في الأندلس، المرجع السابق، ص ٣٧٥-٤١٧.

السيد عبد العزيز سالم:- العمارة المدنية والحربية بالأندلس والفنون والصناعات بالأندلس، دائرة معارف الشعب،

كتاب الشعب، ٦٤، مطابع الشعب، القاهرة، ١٩٥٩، ص ١٢١-١٩٤.

السيد عبد العزيز سالم:- المساجد والقصور بالأندلس، الإسكندرية، ١٩٨٦، ص ٩-١٦٥.

أما الفنون الإسلامية بالأندلس فقد بلغت درجة كبيرة من التقدم والازدهار. فعندما فتح المسلمون الأندلس شجعوا رجال الفن بها، وشملوهم برعايتهم. وظل الصناع وأصحاب الحرف يسировون في الطريق الذي كانوا يسировون فيه من قبل، مع حدوث بعض التغيير في منتجاتهم للتناسب مع الوضع الجديد. وما لبث أن شارك هؤلاء الصناع وأصحاب الحرف المسلمين في حياتهم، وأقبلوا على الثقافة العربية، فتحققت بذلك النقلة في عهد الخلافة القرطبية في القرن العاشر الميلادي، وصيغ في ذلك العصر فن أندلسي إسلامي تدرج في التطور - شأنه في ذلك شأن فن العمارة والبناء - في عهد ملوك الطوائف وعصر دولتي المرابطين والموحدين، ووصل إلى أوج بهائه في عصر دولة بني نصر بغرناطة.

وفي الوقت الذي أُنعت فيه الحضارة الإسلامية بالأندلس، وبلغت ذروتها كانت البلاد الأوربية المحيطة بها يخيم عليها الظلام، فبدأ نور الحضارة الإسلامية بالأندلس يتسرب إلى ربوع أوروبا^(١)، ولقد تعددت المعابر التي سلكتها الحضارة الإسلامية بالأندلس في طريقها إلى أوروبا يمكن إجمالها فيما يلي:

١- الفن المدجن:-

حين أخذ نجم الدولة العربية في الأندلس في الأفول وحتى سقوطها وما بعد ذلك بقليل ظل الفنانون المسلمون الذين بقوا بالأندلس يستجيبون للذوق المتجدد لرعاة الفن

= فون شك:- المرجع السابق، ص ٢٢-٨٥، ١٠٧-١٨٨.

محمد عبد العزيز مرزوق:- الفنون للزخرفية الإسلامية في المغرب والأندلس، بيروت، ١٩.

سيمون الحايك:- تعربت... وتغربت أو نقل الحضارة الإسلامية إلى الغرب، ١٩٨٧.

كمال الدين سامح:- العمارة في صدر الإسلام، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٧، ص ١١٧-١٢١، ١٥٨-١٧١.

محمد عبد الله عنان:- الآثار الأندلسية الباقية بأسبانيا والبرتغال، المرجع السابق.

مورينو: الفن الإسلامي في أسبانيا، ترجمة: لطفى عبد البديع السيد عبد العزيز سالم، مراجعة جمال محمد محرز، مؤسسة شباب الجامعة، الإسكندرية.

جيريلين دودز:- فنون الأندلس، موسوعة الحضارة العربية الإسلامية بالأندلس، الجزء الثاني، المرجع السابق، ص ٨٦٣-٨٨٤.

(١) عبد المنعم ماجد: تاريخ الحضارة الإسلامية في العصور الوسطى، القاهرة، ١٩٦٣، ص ٢٧٨.

الجدد من حكام الأندلس المسيحيين، فعملوا في خدمتهم بأسلوب فنى جديد يتناسب والوضع الجديد، وقد عرف هؤلاء الفنانون باسم "المدجنين" ^(١)، وعرف هذا الفن الذى كان خليطاً بين الفنين الإسلامى والأسبانى بـ "الفن المدجن"، والذى ازدهر بصورة خاصة فى القرنين الرابع عشر والخامس عشر الميلاديين واستمر حتى القرن السابع عشر الميلادى ^(٢).

فقد كان المدجنون يحتفظون بما تبقى من تراث آبائهم وأجدادهم المسلمين فى مختلف الفنون والصناعات، فاشتغلوا بزخرفة الكنائس والقصور الخاصة فى أنحاء أسبانيا. ولقد ظهر الفن المدجن فى أول الأمر فى طليطلة - عقب الاستيلاء عليها فى عام ١٠٨٥ م - وانتشر منها إلى مختلف المدن الأسبانية بعد زوال الحكم الإسلامى ^(٣).

وكانت مدينة طليطلة قد شهدت بناء مجموعة من الكنائس كان يعتقد لفترة طويلة أنها مستعربة وكانت تنسب إلى المنشآت التى شيدها المسيحيون فى زمن السيطرة الإسلامية. وتتميز هذه الكنائس بزخارف الآجر وبالأبراج التى تشبه المآذن

(٢) المدجنين:- وهى من دجن المكان أى أقام به، والمدجنون هم المسلمون الذين بقوا فى الأندلس بعد استردادها واستيلاء المسيحيين عليها، وإن كان بعضهم قد تنصر، وكان هؤلاء المدجنون يعملون فى خدمة الملوك المسيحيين، وذلك طبقاً لشروط التسليم أو المعاهدات وكانوا يحتفظوا بحقهم فى أن يظلوا مسلمين، وأن يتعاملوا فيما بينهم طبقاً لقوانينهم دون المساس بهم. أما كلمة "موريسكى" فكانت تطلق على كل مسلم ظل فى أسبانيا بعد سقوط غرناطة آخر معاقل المسلمين بالأندلس، واعتنق المسيحية طوعاً أو كرهاً. أنظر: فوق شك:- المرجع السابق، ص ١٢٩.

ولمزيد من المعلومات عن المدجنون أنظر: ليونارد باتريك هارفى:- المدجنون، موسوعة للحضارة الإسلامية فى الأندلس، تحرير سلمى للخضراء الجيوسى، الجزء الأول، بيروت، ١٩٩٨، ص ٢٨٥-٢٩٨.

(١) أرنست كونل:- الفن الإسلامى، ترجمة: أحمد موسى، دار صادر بيروت، ١٩٦٦، ص ١٣٣، ١٣٤.

محمود إبراهيم حسين:- الأنا القاعلة فى الفن والعمارة الإسلامية، المرجع السابق، ص ١٩١.

(٢) عفيفى البهنسى:- الفن الإسلامى، الطبعة الأولى، دمشق، سوريا، ١٩٨٦، ص ٥١ - الجماليه الإسلامية، المرجع

السابق، ص ٦٦

عفيفى البهنسى:- الفن والاستشراق، الجزء الثالث موسوعة تاريخ الفن للعمارة، دار الرائد اللبنانى، الطبعة الثانية،

بيروت، ١٩٨٣م، ص ١٧.

(٣) كريستى أرتولد:- تراث الإسلام، المرجع السابق، ص ١٢.

أحمد عبد المعطى:- المرجع السابق، ص ٢٢٣.

الإسلامية. ويختلط في هذه الكنائس عناصر من الفن المدجن مع عناصر من الفن الرومانسكى، وإن كان يغلب عليها أحياناً الطابع الإسلامى عن المسيحى^(١).

ونجد في كنيسة "سان رومان" (San Roman) في طليطلة صورة أخرى من فن المدجنين، إذ إن شهرتها جاءت من المزيج الفنى من الثقافة المحلية التى كانت تلقى بظلالها على المباني الأصلية للشكل المستعار. ومن المعروف أن كنيسة سان رومان شيدت في عام ٦١٨هـ/١٢٢١م على الطراز نفسه الذى اتسمت به قباب كنيسة "كريستو لالوز" (مسجد باب المردوم بعد أن تحول إلى كنيسة). وتزخر الكنيسة بالزخارف الإسلامية فعقود الممرات مزخرفة بألوان حمراء وبيضاء وزخارف إسلامية، واستخدام الألوان المتعاقبة والزخارف الإسلامية يشير إلى صلة أعمق بين البنائين ومستخدمى الكنيسة وبيئتهم، لأن هناك إحياء بوجود ثقافة مشتركة، من حيث اللغة المكتوبة تعود إلى سنوات طويلة من حكم المدينة، يضاف إلى ذلك اللغة المشتركة من حيث الأشكال الفنية التى بدأت بصبغة إسلامية، وأصبحت جزءاً من رؤية ثقافية محلية وزخرفة شهدت تاريخاً وثقافة لأهل طليطلة^(٢).

أما قصر أشبيلية المعروف باسم "الكازار Alcázar"، والذى يقع في الجنوب الشرقى من كنيسة أشبيلية العظمى، فقد أقامه الملوك الأسبان على بقايا قصر إسلامى سابق^(*)، وأقيم على الطراز الأندلسى. فالقصر يتكون من طابقين، الطابق الأول

(١) عفيفى البهنسى: - الفن الإسلامى، للمرجع السابق، ص ٥٢.

(٢) جيريلين دوز: - تراث المدجنين في فن العمارة، للمرجع السابق، ص ٨٥٨.

(*) القصر الإسلامى: تختلف الآراء في أصل للقصر الأندلسى الإسلامى، فيرى البعض أنه قد أقيم في بعض أجزائه على أنقاض قصر المعتمد بن عباد، ولذى كان يقع بالقرب من النهر في مثل البقعة التى يقوم عليها القصر، كما يذكر أن منذنة المسجد الجامع بأشبيلية (الخيزلدا) قد بنيت من أنقاض سور قصر المعتمد بن عباد، ومعنى ذلك أن بقايا قصر ابن عباد، كانت قائمة حتى أواخر للقرن للثانى عشر الميلادى، ومن ثم فإنه يبدو من المؤكدان معظم الأجزاء السفلية لقصر أشبيلية قد بنيت في أواخر للقرن للثانى عشر الميلادى أيام الخليفة "أبو يعقوب بن يوسف" وولده الخليفة يوسف أبو يعقوب المصور. ويرجع تاريخ إنشاء هذا القصر إلى عام ٥٦٧هـ/١١٧٣م، وقد بدأ في إنشائه الخليفة أبو يعقوب بن يوسف، كما أصلح أسوار للمدينة، ولا يزال بأشبيلية بقايا من الأسوار الموحدية. وليس-

وهو الذى يبدو فى معظمة أندلسى بعقوده واعمدته وزخارفه العربية الجميلة والرائعة، إلا أنه قد أضيف إليه أبنية حديثة من إنشاء ملوك الأسبان. أما الطابق الثانى من القصر فمن إنشاء الملوك الأسبان على نسق الطراز الأندلسى^(١). (لوحة ٢)

فعندما فتح الملك فرديناند الثالث مدينة أشبيلية فى عام ١٢٤٨م / ٦٤٦هـ، فقد أبقى على بقايا القصر القديم، ثم قام الملك بيدور الأول (بطرس) بتغييرات وإضافات كبيرة فى القصر القديم، وذلك فى الفترة من (١٣٥٣-١٣٦٥م) وكما أصلح الملك "خوان الثانى" أبهاءه، ثم أقام به الملك فرديناند والملكة إيزابيلا مصليات وقاعات جديدة. ثم جاء الإمبراطور "شارلكان" فغير كثير من معالمه. كما قام كلاً من الملك "فيليب الثالث" و"فيليب الخامس" بعده بتغييرات وإضافات بالقصر^(٢).

ويتكون الطابق الأول من عدة أفنية وأبهاء، أطلق عليها عدة أسماء وهى: قاعة العدل، وفناء الصيد، وفناء العذارى، وبهو كارلوس الخامس، وبهو السفراء، وجناح فيليب الثانى، وفناء العرائس، وجناح الملوك الأندلسيين، وجناح الملوك الكاثوليك^(٣).

ويتخلل زخارف القصر المدجنية كثير من العبارات والتحيات والأدعية الإسلامية، وبعض الآيات القرآنية، وهى مقلدة من مثيلتها فى بعض الصروح الأندلسية، نذكر منها بعض العبارات الموجودة بقاعة السفراء، وفى أبواب "قاعة السفراء" نقشت عبارة "الملك لله" يميناً ويساراً على مصاريع الأبواب، وفى الجزء الأعلى من هذه الأبواب يوجد نص هام مكتوب فى لوحة زرقاء نصه "أمر مولانا المعظم المرفع ضن بضر، ملك قشتاله

= من المستبعد أن يكون هذا القصر الذى أنشأه الخليفة الموحدى، قد أقيم على بقايا قصر أندلسى سابق، ربما كانت بقايا قصر المعتمد ابن عباد.

أنظر:- محمد عبد الله عنان: الآثار الإسلامية فى أسبانيا والبرتغال، للمرجع السابق، ص ٦٣.

فون شاك: المرجع السابق، ص ٨٠.

(١) محمد عبد الله عنان: الآثار الأندلسية الباقية فى أسبانيا والبرتغال، للمرجع السابق، ص ٥٨.

أولغ غرابار:- نظرتان متضاربتان إلى الفن الإسلامى فى شبه الجزيرة الإسلامية، ترجمة محمد أسد، موسوعة الحضارة الإسلامية فى الأندلس، للمرجع السابق، ص ٨٥١.

(٢) محمد عبد الله عنان: المرجع نفسه، ص ٦٣، ٦٤.

فون شاك: المرجع السابق، ص ٨٠.

(٣) محمد عبد الله عنان:- الآثار الأندلسية الباقية فى أسبانيا والبرتغال، للمرجع السابق، ص ٥٨.

وليون، أدام الله سعدده، وهنئ أيامه، بعمل هذه الأبواب الجديدة، لهذه القبة السعيدة، بما أجلب من العزة والرفعة، من حشد السرور والسعود". وفي هذه اللوحة توجد عبارة "ولا غالب إلا الله" - وهى شعار بنى نصر ملوك غرناطة - منقوشة ثمانى مرات يمينا ويساراً، بالأزرق والأبيض، بخط كوفى جميل. كما يوجد بقاعة السفراء العبارة الآتية منقوشة بالخط الكوفى "عز لمولانا ضن بدر، أيده الله ونصره" وضن بضر أو بدر هو ملك قشتالة بيدور الأول^(١).

أما الطابق الثانى من القصر، والذي يرجع إنشائه إلى الملوك الأسبان، فقد أنشئ تقليداً للطراز الأندلسى، ويحتوى على الأماكن الآتية، مصلى الملوك الكاثوليك، بهو الملوك، جناح الملك بيدور، كما يوجد به عدة غرف وأبهاء ذات شرفات عربية، وقد فرشت جميعاً بالأثاث الفاخر، وزينت جدرانها بمجموعة من اللوحات لكبار الفنانين. والبناء كله من طراز أندلسى يحاكي الطابق الأول، وقد غطيت جدرانه كلها بالقيشاني الملون، ونقشت به أيضاً كتابات عربية مقلدة^(٢). وعلى الرغم من أن التغييرات المتوالية والمتعددة التى طرأت على قصر أشبيلية قد أفقدته كثيراً من معالمه الإسلامية، إلا أنه مازال يعتبر نموذجاً بديعاً للفن الأندلسى والفن المدجن.

ويبدو أن الأمر كذلك فى ما يتصل باليهود الذين كانت كنسهم مزخرفة على غرار طراز فن المدجنين. وكان أقدم هذه الكنس قد تم بناؤه فى القرن السادس الهجرى، الثانى عشر الميلادى فى مدينة "سانتا ماريا لابلانكا" (Santa Maria La Blanca) والتى تحول إلى كنيسة فى القرن الخامس عشر الميلادى، فى الوقت الذى ما تزال معالم مخطط بناء شبيه بالمسجد الظاهر للعيان، به دعائم مزخرفة بزخارف الجص المغطى بأكواز الصنوبر الملتف بشكل جسم قريب من الطبيعة^(٣).

(١) فون شاك:- المرجع السابق، ص ٧٩.

محمد عبد الله عنان:- الآثار الأندلسية الباقية فى أسبانيا والبرتغال، المرجع السابق، ص ٦٠.

(٢) محمد عبد الله عنان:- المرجع السابق، ص ٦٢.

(٣) جيريلين نونز:- تراث المدجنين فى فن العمارة، المرجع السابق، ص ٨٥٨.

وفى عام ١٣٥٧م قام صموئيل هاليفى أبو العافية ببناء كنيس جديد يعرف باسم "كنيس الترانزيتو" (El Tránsito) فى طليطلة. وهذا الكنيس عبارة عن صالة مستطيلة مغطاة بسقف خشبي، وينحرف جدرانها زخارف نباتية وكتابية يبدو فيها تأثير الفن الإسلامى، هذا إلى جانب الكتابات العبرية، ولكنيس ممر خاص يؤدي إلى بيت القيم عليه، لأنه لم يكن مخصصاً لعبادة الطائفة اليهودية، ولكنه كان لعبادة صموئيل هاليفى الذى كان وزيراً للمالية ومستشاراً للملك بيدرو الصارم^(١).

ولقد انتشر هذا الطراز المختلط فى عمائر العديد من المقاطعات الأسبانية، فيظهر فى ليون فى كنيسة "سان بتروسو دى سهاغون" (San Triso de Sahagun)، وكان قد بدئ ببناء كنيسة بثلاث قباب من الحجر المنحوت يفترض أنها من نمط الفن الرومانسكى الذى يقام على الطريق لأغراض الحج، وهو الفن الذى تم تشكيله فى فرنسا ونقل إلى أسبانيا لاستخدامه فى المنشآت الدينية، وبعد أن بنيت ستة مدايك من قباب سان تيرسودى سهاغون أكمل البناء على طراز الأقواس الآجرية غير المفرغة وحواف الجدران التى تحاكي نمط طليطلة^(٢).

وفى أراغون كان التركيز على إدخال الفن المدجن إلى عمائرها كبيراً، فلقد امتد هذا الفن ليصبح جزءاً من التقليد المحلى. فهناك سلسلة من الأبراج الجميلة ما تزال قائمة منذ القرن الثامن الهجرى الرابع عشر الميلادى، تشبه إلى حد كبير المآذن الموحدية، كما يظهر الفن المدجن فى كاتدرائية طرازونة وتيرويل وسرقسطة بمقاطعة أراغون^(٣).

وبذلك يكون الفن المدجن قد تسرب إلى عمائر شبه الجزيرة الأيبيرية منذ نهاية القرن الحادى عشر الميلادى، حيث طغت العناصر الإسلامية فى زخرفة عمائرها، ثم اختلطت هذه

(١) اولع عربار: - المرجع السابق، ص ٨٥٢.

تسنى ابهسى: - الفن الإسلامى، المرجع السابق، ص ٥٢، ٥٧.

(٢) حريلى نوور: - المرجع السابق، ص ٨٥٧.

(٣) حريلى نوور: - تراث المتحفين فى فن العمارة، المرجع السابق، ص ٨٦٠.

العناصر فيما بعد فى الكنائس القوطية، كما اختلطت فى أبنية عصر النهضة مع العناصر الواردة من إيطاليا^(١).

ونختتم الحديث عن الفن المدجن بقول "جيريلين دودز" (Jerrilynn Dodds) فتقول "وقد بدأت فنون المدجنين على أساس تماثلها الواعى مع المجتمع الإسلامى تاريخاً ورعاية ومشاهدة. ولكن فكرة الاسترداد وما صاحبها من تملك سياسى حولت هذا الفن إلى أساطير ومبادئ انفصلت عن أصولها، وسياقها الإسلامى، فصار هذا الفن يعبر عن فكرة الإمارة والثراء والرمزية والأهلية، ... وأضحى فى النهاية أسبانيا....."^(٢).

٢- المستعربون:-

يعتبر المستعربون أحد العناصر التى كان لها دور فعال فى نقل الحضارة الإسلامية بالأندلس إلى أوروبا^(٣)، والمستعربون هم أفراد الشعب الأسباني الذين كانوا يعيشون تحت الحكم الإسلامى بالأندلس مع احتفاظهم بدينهم ونظمهم بقدر الإمكان، وكانت فنونهم وعمائرهم مزجاً لعناصر وتقاليد لاتينية قوطية وأخرى عربية يمتد تاريخها حتى القرن الثانى عشر الميلادى^(٤)، ولقد ظل المستعربون بالأندلس يمارسون فنونهم المختلفة حتى جاء المرابطون والموحدون إلى الأندلس فكان إضطهادهم للمستعربين سبباً فى هجرتهم إلى الشمال المسيحى^(٥)، ونقل المستعربون إلى مهجرهم الجديد فى الشمال الكثير من عادات المسلمين وفنونهم^(٦).

ويظهر بالعمائر التى شيدها المستعربون عناصر معمارية وزخرفية إسلامية، اختلطت بدورها مع عناصر العمارة المسيحية. ونذكر من عمائر المستعربين على سبيل المثال لا الحصر كنيسة "ببستر Babstro"، بمالقه وكنيسة "سانتا ماريّا دى ملكى

(١) عفيفى البهنسى:- الفن الإسلامى، للمرجع السابق، ص ٥١.

(٢) جيريلين دودز:- المرجع السابق، ص ٨٦١.

(٣) زيفريد هونكة:- المرجع السابق، ص ٥٢٨.

(٤) السيد عبد العزيز سالك:- أثر الفن الخلافى بقرطبة فى العمارة المسيحية، للمرجع السابق، ص ٢٢٢.

(٥) مارغريتا لوبيز غوميز:- المرجع السابق، ص ١٤٧٨.

(٦) كريستى أرنولد:- تراث الإسلام، للمرجع السابق، ص ١٢.

"Melque"، وكنيسة "سان ميغل دو كبشة San Miguel de Cuxa" بقطلونيا، وكنيسة "أوفيدو Ovideo"، وكنيسة "سان ميغل دي أسكالاد San Miguel de Esaladal" في ليون والتي كانت أكثر مناطق المستعربين ازدهاراً^(١).

وبطبيعة الحال فإن بلدان شمال أسبانيا التي استقر بها المستعربون لم تكن على صلة بالأندلس في الجنوب فحسب، بل كانت أيضاً على صلة دائمة ببلدان أوروبا سياسياً وتجارياً، فجبال البرانس في الشمال بدورها لم تكن لتمنع تلك الصلات أو من هنا وجدت الحضارة العربية الأندلسية طريقها إلى أوروبا^(٢).

٣- الحجاج:-

كان يأتي إلى أسبانيا الحجاج من جميع أنحاء أوروبا خلال العصور الوسطى، وذلك لقصد الحج إلى مدينة "سانتياغو" في الشمال الغربي من أسبانيا والتي كانت تضم قبر "القديس يعقوب"^(٣) ^(*)، وكان أساقفة كلوني هم الذين نظموا الحج إلى سانتياغو (شنت

(١) مورينو: الفن الإسلامي في أسبانيا، المرجع السابق، ص ٤٢١-٤٦٩.

يوسف عيد:- الفنون الأندلسية وأثرها في أوروبا القروسطية، الطبعة الأولى، دار الفكر اللبناني، بيروت، ١٩٩٣م، ص ٩١-١٠٢.

(٢) زيفريد هونكه:- المرجع السابق، ص ٥٣١.

(٣) زيفريد هونكه:- المرجع السابق، ص ٥٣٢.

مارغريتا غوميز:- المرجع السابق، ص ١٤٧٨.

(*) قبر القديس يعقوب:- في عام ٨١٣م ساد الاعتقاد باكتشاف جثمان للقديس يعقوب، فقام الفونسو الثاني (٧٩١-٨٤٢م/ ١٧٥-٢٢٧هـ) - أبرز ملوك الشمال الأسباني في ذلك الوقت - ببناء كنيسة خاصة بالجثمان نمت حولها المدينة المعروفة اليوم باسم سانتياغو (شنت ياقب / يعقوب) مع الزمن، وأصبحت مقصداً لنصارى شبه جزيرة أيبيريا وغيرهم من نصارى أوروبا، وتروى الأسطورة الأسبانية أن جثمان للقديس يعقوب هبط في مدينة البطرون (قديماً أريا فلافيا) الواقعة على بعد ٢٠ كيلو متراً إلى الجنوب الغربي من مدينة سانتياغو سنة ٨١٣/١٢٦هـ وهو مسجى في كفن من الصخرة وتقول الأسطورة أن أسقف أريا فلافيا المعروف باسم ثيودومير (تتمير) اكتشف الكفن مهتدياً بنجم قاده إليه، حتى وصل إلى مكان في غابة كانت قائمة في الموضع الذي توجد فيه مدينة سانتياغو كومبوستيلا اليوم، ومن هنا جاء الاسم الأخير من المدينة وهو (Compstela) أي (Compus Stellae). ومهما كانت حقيقة الفكرة التي قامت على اكتشاف جثمان للقديس يعقوب، إلا أنها أثارت اهتماماً كبيراً في حينها، واستغلها ألفونسو الثاني بنجاح لتأجيج الحماس الديني لدى رعيته فبنى كنيسة في الموضع، ثم جاء الفونسو الثالث فأقام كاتدرائية بدل الكنيسة استغرق بناؤها ١٥ سنة لتنتهي من بنائها في عام ٨٩٩م/٢٨٦هـ. فقامت حولها مساكن وسوق تحول إلى مدينة فيما بعد وفي عام ٩٩٧م/٣٨٧هـ أغار المنصور على سانتياغو ضمن حملة كبيرة لتأديب الشمال بعد استفحال الخطر، فدمر المدينة ولكنه أبقى على قبر للقديس للاعتقاد في الرواية الأسبانية بأن المنصور أعجب بشجاعة =

ياقوب)، وكانوا هم الذين أقاموا على طول الطرق الفرنسية المؤدية إلى أسبانيا الأديرة الكلونية، لتكون نزلاً للحجاج، ولقد اشترك هؤلاء الرهبان الكلونيون في الحملات الصليبية الموجهة إلى الأندلس، فلم يحارب الإسبان مسلمي الأندلس بمفردهم، وإنما ساهمت فرنسا بنصيب كبير في حرب الاسترداد^(١).

ويصف المقرئ كنيسة شنت ياقوب فيقول "تعد أعظم مشاهد النصارى التي ببلاد الأندلس وما يتصل بها من الأرض الكبيرة (فرنسا)، وكانت كنيسةها عندهم بمنزلة الكعبة عندنا وللکعبة المثل الأعلى فيها يحفلون، وإليها يحجون من أقصى بلاد رومة وما وراءها، ويزعمون أن القبر المزور فيها قبر ياقب الحوارى أحد الأثنى عشر، وكان أخصهم بعيسى عليه السلام، وهم يسمونه أخاه للزومه إياه، وياقب بلسانهم يعقوب"^(٢).

وكان الحجاج الفرنسيون يسلكون في سبيل الحج إلى شنت ياقوب أربعة طرق كبيرة، وكانت مدينة البوى بداية أخذ هذه الطرق التي تمر بمدين بموساك وأستابا ورونسفال^(٣).

= راهب ظل يلزم القبر بعد فرار الجميع من الكاتدرائية الجديدة، ولكن السبب على الأغلب لاحتزام المنصور للقبر. ولما أعيد بناء الكاتدرائية في عهد أول رئيس أساقفة لها، ضمن هذا عظام القديس في أساس الكاتدرائية الجديدة التي دُشنت عام ١١٢٨م/٥٥٢هـ. والكاتدرائية كما هي قائمة لليوم محصلة كثيرة من أعمال التي أجرت في مراحل لاحقة وفيها ذخائر يقال أنها للقديس وثنين من تلاميذه بالإضافة إلى تمثال للقديس عمل في عام ١٢١١م/٦٠٨هـ. وأهمية هذا القديس بالنسبة للشماليين اعتبره حامى ممالك الشمال ومنجد للنصارى ضد المسلمين، كما يتضح من الوصف الذى يحمله وهو نباح الأندلسيين (Matamoros) ومن معجزته الأولى ظهوره لملك أشتورش (أمير الأول) في معركة مع المسلمين عام ٨٤٤م/٢٢٩هـ. في عهد عبد الرحمن الأوسط (٨٢٢-٨٥٢م/٢٠٦-٢٣٨هـ)، عرفت باسم كلافيجو (Clavijo) بموضع إلى الشمال من مدينة سريّة، هذه الأعمال وغيرها مما رواه الشماليون أعطت القديس يعقوب مكانة كميرة في سائر أوروبا.

أنظر: عادل سعيد بشتاوى:- الأندلسيون للمواركة، دراسة في تاريخ الأندلسيين بعد سقوط غرناطة، مطابع انترناشيونال برس، القاهرة، ١٩٨٣، ص ٤٥، ٤٦.

(١) السيد عبد العزيز سالم:- أثر الفن الخلاقي بقرطبة في العمارة في أسبانيا وفرنسا، للمرجع السابق، ص ٢٣٦.

(٢) المقرئ:- المرجع السابق، ج ١، ص ٣٩٠، ٣٩١.

(٣) السيد عبد العزيز سالم:- أثر الفن الخلاقي بقرطبة، للمرجع السابق، ص ٢٣٧.

وكان من الطبيعي أن يقتبس هؤلاء الحجاج تلك الطرز المعمارية والفنية الأندلسية التي كانوا يشاهدونها في أسبانيا، وعند عودتهم إلى بلادهم يعملوا على تقليدها^(١).

٤- التجارة:

كذلك لعبت العلاقات التجارية بين الأندلس والدول الأوربية دوراً كبيراً في نقل الكثير من المنتجات الإسلامية إلى أوروبا، وكانت هذه المنتجات تجد لها سوقاً رائجة في مختلف البلدان الأوربية^(٢).

٥- الترجمة:-

كما كان للترجمة دور كبير في تدفق سيل من العلوم والآداب والفنون إلى أوروبا. فإن من أعظم أفضال الحضارة العربية في أسبانيا وانتشارها الثقافي في أوروبا انتقال العلم والفلسفة العربية، أي انتقال قسم كبير من علوم وفلسفة العالم القديم كما ورثها المسلمون وطوروها، وحتى لو كان من المبالغة أن نعزو لهذا المعبر العربي وحده فضل انتقال التراث القديم إلى الغرب اللاتيني، فإنه من المؤكد أنه مع أفول القوة السياسية للعرب في أسبانيا فإن تراثهم العلمي الذي تركوه للغرب أصبحت له أبعاد هائلة. ففي القرنين الثاني عشر والثالث عشر الميلاديين أصبحت مرسية وبرشلونة وطليطلة وإشبيلية، بعد أن فقدتها المسلمون مراكز لنشاط مكثف للمترجمين من يهود وإسبانيين ومسيحيين من بلدان أوروبية أخرى كان هؤلاء المترجمون يهدفون إلى استخراج كنوز المعرفة اليونانية المعربة، أي تلك الحركة الثقافية الكبرى التي حدثت في القرنين التاسع والعاشر الميلاديين حين استوعبت الثقافة العباسية قسماً مرموقاً من العلوم والفلسفة اليونانية^(٣).

(١) زيفريد هونكة:- المرجع السابق، ص ٥٣٢.

مارغريتا غوميز:- المرجع السابق، ص ١٤٧٨.

(٢) لمزيد من المعلومات أنظر:- أوليفيا ريمي كونستبل:- التجارة والتجار في الأندلس ترجمة فيصل عبد الله، الطبعة الأولى، مكتبة العبيكان، الرياض، ٢٠٠٢م، ص ٢٥٧-٣٥٠.

(٣) فرانثيسكو غابرييلي:- الإسلام في عالم البحر المتوسط، تراث الإسلام، الجزء الأول، المرجع السابق، ص ١٤٠. إبراهيم على شعوط:- المجتمع العربي والإسلامي بين الماضي والحاضر، القاهرة، ١٩٦٣م، ص ٩٤-٩٦. يوسف عيد:- المرجع السابق، ص ٢٨٢ =

ولقد كانت فترة نقل الثقافة اليونانية إلى الإسلام تلك في أوائل العصور الوسطى، كانت تناظر نقلاً مماثلاً للثقافة من الحضارة الإسلامية إلى الحضارة المسيحية من خلال جهود المترجمين على الأرض الأسبانية. وكان ذلك في كثير من الأحيان ثمرة جهد مشترك يجمع بين يهود أو شخص قد اعتنق الإسلام يقوم بترجمة النص العربي إلى اللغة الرومانسية^(*)، وبين مسيحي عالم أسباني أو غير أسباني، وكان ينقل الترجمة الحرفية الأولى إلى اللاتينية وإن كان من الممكن أن تكون الخبرة اللغوية المكتسبة بهذه الطريقة قد مكنت المترجم المسيحي في بعض الأحيان من الترجمة بصورة مباشرة عن النص العربي. فنشأ عن هذا العمل، في منتصف القرن الثاني عشر الميلادي، جماعة من المترجمين في طليطلة برعاية رئيس الأساقفة "دون رايموندو" ونشأ على هذا النحو ما أسموه "مدرسة الترجمات في طليطلة" وقد شغلت هذه المدرسة حقبتين، الحقبة الأولى امتدت من عام ١١٢٠م حتى عام ١١٩٠م في عهد رئيس الأساقفة "دون رايموندو" والحقبة الثانية شغلت القسم الأكبر من القرن الثالث عشر على عهد الملك "الفونس العاشر" الملقب بالحكيم^(١).

وهذه أسماء بعض المترجمين الذين وجدوا في طليطلة وترجموا كتب العربية إلى اللاتينية، ماركو الطليطلي، والثنائي الأسباني الشهير دومنيكو غونديسالفى وخوان الأشبيلي، وروبرت الرينتسى، وأدلارد الباثي، والبرت ودانييل مورلي، وميخائيل سكوتوس، وهرمان الدالماس، وجيرارده الكريموني من مدينة كريمونه الإيطالية، ودمنجو

= عبد المنعم ماجد:- المرجع السابق ص ٢٧٨.

عصام الدين محمد:- المرجع السابق، ص ٤٥٩.

(*) اللغة الرومانسية:- تعنى كلمة رومانس (بالأسفدية رومانسيرو Romances) مجموعة النصوص الشعرية العديدة التي ظهرت في العصر السابق لعصر الأدب الكلاسيكي في أسبانيا، وتحتوى القصائد على أقدم الأساطير الوطنية في نوالب شعرية غنائية، بينها وبين الموشحات الأندلسية سبب قوى وصلة كشفها الأبحاث خلال نصف القرن الأخير. ويستخدم الباحثون كلمة رومانس أيضا للدلالة على اللغة اللاتينية الدلوحة التي كتبت بها تلك القصائد وهي اللغة التي كانت مستخدمة في أسبانيا قبل ظهور اللغة الأسبانية الخاصة.

- فرانسيسكو غابرييلي:- المرجع السابق، ص ١٢٧.

(١) فرانسيسكو غابرييلي:- المرجع السابق، ص ١٢١.
تشارلز بيرنيت:- حركة الترجمة من العربية في القرون الوسطى في أسبانيا، ترجمة عمران أبو حنبل، بموسوعة الحضارة الإسلامية بالأكسبر، الجزء الثاني، المرجع السابق، ص ١٤٣٩-١٤٧٥.

عندسالبو، ويوحنا الأشبيلي، وروولف البروجي، وغيرهم من المترجمين. وهكذا فإنه كان على العرب أن يعبروا إلى الأندلس ويحملوا حضارتهم إليها لكي تنقل هذه الحضارة إلى أوروبا، والفضل كل الفضل عائد إلى طليطلة بنوع خاص، فقد كانت أداة وصل بين هذه الثقافة والشعوب الأوربية، كما كان من بين مترجمي طليطلة مجموعة من المترجمين ينتمون إلى العديد من الدول الأوربية، فعندما عادوا إلى بلادهم نقلوا معهم ما ترجموه إلى بلدانهم، فكان لهذه الترجمات التأثير الكبير على الثقافة الأوربية، وتأثر علماء العصر بهذه الترجمات حيث إن الذين نبغوا في أوروبا في ذلك الوقت كان نبوغهم يتأثر من الثقافة العربية^(١).

وعلى الرغم من هذا الاهتمام الكبير بالمؤلفات العربية والعمل على ترجمتها من الجانب الأسباني المسيحي، إلا أننا نجد على النقيض بعض المسيحيين المتعصبين مثل رئيس الأساقفة "خمينث" يقوم بحرق أكثر من ثمانين ألف كتاب من كتب العرب بعد طردهم من أسبانيا - يعتقدون أنهم يستطيعون محو آثار الحضارة العربية الأندلسية، فإن هؤلاء فاتهم أن ما تركه العرب بالأندلس من تراث في مختلف المجالات كان كفيلاً بتخليد اسمهم على مر العصور^(٢).

كما كان للزواج نصيب في انتقال الثقافة العربية الأندلسية وانتشارها في أرجاء أوروبا، فكان يحدث الزواج بين الأمراء وعليه القوم وكذلك العامة من الناس من سكان أسبانيا وأهل الأندلس^(٣).

(١) سلمى الحفار الكزبري وآخرون:- إسبانيا أصوات وأصدار عربية، كتاب العربي، الكتاب الخامس والثلاثون، ١٥ يناير ١٩٩٩، وزارة الإعلام، مطبعة حكومة الكويت، ص ٤٧-٥٥.

فرانثيسكو غابرييلي:- المرجع السابق، ص ١٤٢.

(٢) غوستاف لوبون:- المرجع السابق، ص ٢٧٤، فون شالك: المرجع السابق، ص ١٢٦

سعيد عبد الفتاح عاشور: المدينة الإسلامية، المرجع السابق، ص ٥٣، النهضة الأوربية في العصور الوسطى، المرجع السابق، ص ٣٢٩.

عادل سعيد بشتاوي: المرجع السابق، ص ١١٣.

(٣) زيفريد هونكة:- المرجع السابق، ص ٥٣١.

فعندما دخل المسلمون الأندلس وجدوها مأهولة بالسكان، فكان بها جماعات ضخمة من المسيحيين، والذي كان ينتمي بعضهم إلى العناصر الأيبيرية التي هاجرت إليها قديماً من المغرب وأعطتها اسمها أيبيريا، والبعض الآخر ينتمى إلى العناصر الكلتية التي جائت من أوروبا من الشمال، كذلك وجدت فيها جماعات يهودية قديمة إلى جانب الرومان القوط، ثم جاء الفاتحون من العرب والبربر، فأضافوا عناصر جديدة إلى العناصر القديمة ولم يلبث هؤلاء الفاتحون الجدد أن اختلطوا بأهالى البلاد الأصليين، وكانت ثمرة هذا الاختلاف ظهور عنصر جديد مسلم عرف باسم "المولدين"، هذا إلى جانب المستعربين، وهم المسيحيين الذين استعربوا في لغتهم وعاداتهم، ولكنهم بقوا على دينهم ومتحفظين ببعض تراثهم اللغوي والحضاري، وقد كفلت لهم الدولة الإسلامية حرية العقيدة فأبقت لهم كنائسهم وأديرتهم وطقوسهم الدينية التي كانت تقام باللغة اللاتينية، ما كان لهم رئيس يعرف "بالقومس" وقاضى يعرف بقاضى العجم أو النصارى، يفصل فى منازعتهم بمقتضى القانون القوطى. كذلك لعب الرقيق من الصقالبة^(*) دوراً كبيراً فى الحياة الأندلسية، والذين كانوا يجلبون من أوروبا من صغرهم، ثم يربوا تربية عسكرية إسلامية، وبعد ذلك يتقلدوا وظائف فى القصر والجيش حتى صاروا قوة لها خطرهما فى الدولة الأموية بالأندلس وبعض ممالك المغرب الإسلامى أيضاً، شأنهم فى ذلك شأن المماليك فى المشرق الإسلامى^(١).

كذلك نضيف إلى هؤلاء جميعاً العناصر الأوربية الشمالية المعروفة باسم "النورمانيين أو الفايكنج"^(*)، وبالأخص الدانماركيين منهم، الذين أغاروا على سواحل

(*) الصقالبة: أطلق الجغرافيون العرب اسم للصقالبة على الشعوب السلافية سكان البلاد الممتدة من بحر قزوين شرقاً إلى البحر الأدرياتي غرباً، وهى البلاد التي كانت تسمى فى العصور الوسطى باسم بلغاريا ولقد دابت بعض القبائل الجرمانية على سبى تلك الشعوب وبيع رجالها ونسائها إلى عرب أسبانيا، ولهذا السبب سموا أطلق عليهم اسم / السلاف بمعنى الرقيق فأطلقوا على أرقائهم للمجوليين من أمة مسيحية أخرى.

أحمد مختار البعادي:- المرجع السابق، ص ١٢٥.

(١) أحمد مختار البعادي:- الإسلام فى أرض الأندلس، المختار من مجلة عالم الفكر (١)، دراسات إسلامية، وزارة الإعلام، الكويت، ١٩٨٤م، ص ٩٣، ٩٤.

(*) للنورمانيين أو الفايكنج:- لقد ورد ذكر هذه العناصر الأوربية فى المصادر العربية باسم الأرمانيون، والمجوس. ويتضح من التسمية الأولى أنها تحريف للكلمة الإنجليزية Norsemen أو الأسبانية "Normandos" وهى تعنى أهل الشمال أى سكان الدول الإسكندنافية. لما تسميتهم بالمجوس فلأنهم كانوا يشعلون النار فى كل مكان يحلون فيه=

الأندلس ووقع الكثير منهم في أيدي المسلمين ثم اعتنقوا الإسلام، وتكونت منهم جاليات متعددة في غرب الأندلس.

وهكذا نجد أن أسبانيا الإسلامية كانت مزدهمة بالأجناس المختلفة، وكان من الطبيعي أن تتصل هذه العناصر بعضها ببعض سواء بالزواج^(*) أو الجوار أو الحرب، وكان من الطبيعي كذلك أن يأخذ كل منهم من الآخر ويعطيه، مما كان له أثره في مزج هذه العقليات المختلفة والعناصر المتباينة في بوتقة الأندلس وتكوين المجتمع الأندلسي^(١). وأخيراً يجب ألا ننكر دور كل من حروب الاسترداد والأسرى، والعلاقات السياسية والسفارات^(*)، وغارات مسلمي الأندلس في حمل مشعل الحضارة الإسلامية عبر الأندلس إلى أوروبا.

= بل كانوا أيضاً يحرقون جثث الموتى من زعمائهم بسفهم، فظن العرب أنهم يعبدون النار كالزراشتية. كذلك أطلق عليهم اسم الفايكنج، وهي مشتقة من الكلمة للنرويجية "فيك Vik" التي تعني ساكن الخليج، لهذا أطلقوا عليهم على سكان شبه جزيرة إسكنديناوة، لكثرة خلجانها، وإن كانت قد وردت في المعاجم الأسبانية كلمة "Vikingos" بمعنى المحاربين، وأصل هذا الشعب جرمانى أو تيوتيني، وينقسم إلى ثلاث مجموعات هي: السويديون والنرويجيون، والدانمركيون.

أحمد مختار العبادي:- المرجع السابق، ص ١٣٠.

(*) الزواج:-

نذكر من ذلك أن الفونسو السادس ملك قشتالة بعد استيلائه على طليطلة عام ٤٧٩هـ/١٠٨٦م، لم يلبث أن تأثر بالحضارة العربية الأندلسية حتى أنه تزوج من الأميرة "زيدة" - أو أنها كانت حظيته - وهي للمسلمة المنتصرة والتي كانت زوجة "الفتح بن المعتمد بن عباد، والتي كانت قد فرت إلى قشتالة بعد مقتل زوجها على يد المرابطين عند دخولهم قرطبة، وقد أحب منها الفونسو السادس ابنه الوحيد "سانشو". كما زوج الفونسو بناته العديداً لأمرأء فرنسيين، وزوج ابنته "الفيرا" للملك روجر الثاني الصقلي. كما تزوج الإمبراطور فردريك الثاني - إمبراطور صقلية للنورماي - من الأميرة كونستازا من أرغونة والتي حملت معها سيل من التأثيرات الأندلسية إلى صقلية والتي كانت هي نفسها مهد للحضارة العربية.

أما عن زواج العامة فنذكر منه أن شاعر أسباني قد تزوج بمغنية عربية ودخل الإسلام، وذهب معها إلى بلدها، وبعد ثلاثة عشر عاماً عاد الشاعر الأسباني إلى بلده وزوجته ومعهم حفنة من الأولاد يتحدثون للعربية.

أنظر: زيغريد هونكة:- المرجع السابق، ص ٥٣٠، ٥٣١، ٥٣٤.

محمد عبد الله عنان:- ملوك الطوائف، ص ٣٣٣-٣٣٧، عصر المرابطين والموحدين، ص ٦٢.

أحمد مختار العبادي:- المرجع السابق، ص ٩٦-٩٨.

يوسف عيد:- المرجع السابق، ص ٧٨.

(١) أحمد مختار العبادي:- المرجع السابق، ص ٩٤.

(*) العلاقات والسياسية والسفارات:- كذلك كان للعلاقات السياسية والسفارات الأندلسية إلى دول أوروبا دور فعال في نقل

الحضارة الإسلامية بالأندلس إلى أوروبا. ولمزيد من المعلومات أنظر:- =

ولقد استعانت القوى المسيحية الأسبانية خلال حروب الاسترداد بحلفاء أوروبيين من فرنسا وإيطاليا وألمانيا، وكانت القوات الفرنسية من أكثر هذه القوات. وبعد انتهاء حروب الاسترداد عادت تلك القوات إلى بلادها وهي تحمل معها الكثير مما وجدته على أرض أسبانيا الأندلسية، هذا بالإضافة إلى الأسرى الأوروبيين الذين عادوا من بلاد الأندلس، وكذلك أسرى المسلمين الذين عملوا في خدمة الأمراء والملوك المسيحيين بعد حروب الاسترداد، كل ذلك ساعد على تعرف أوروبا على الحضارة العربية الأندلسية^(١).

كذلك شن مسلمو الأندلس العديد من الغارات على مقاطعات جنوب فرنسا، فعبروا جبال ألبرت وأنساحوا في الأراضي الممتدة وراءها، ودخلوا مدن عديدة مثل أربونه (ناديون) وطولوشة (تولوز) وبروديل (بورديو) وليون ووصلوا إلى نهر رومنة (الرون) شرقاً ونهر اللوار قرب باريس شمالاً. كما امتدت غارات مسلمي الأندلس إلى شمال إيطاليا وبعض الجزر المجاورة مثل جزيرة كورسيكا، وجزيرة سردينيا. ولقد أدت تلك الغارات إلى احتكاك وتعرف سكان تلك المناطق على الحضارة الإسلامية^(٢).

ومن خلال ما سبق نستطيع القول بأن الأندلس كانت من أهم المعابر التي عبرت من خلالها الحضارة الإسلامية إلى أوروبا. فالموقع الجغرافي للأندلس في الأطراف الغربية للعالم الإسلامي، وجوارها للغرب المسيحي في قلب أوروبا، جعلها من أكثر الدول الإسلامية معرفة وتأثيراً وتأثراً بأوروبا. وعلى الرغم من أن ما أخذته الأندلس من أوروبا كان أقل بكثير مما أعطته لها من ثقافتها، إلا أن هذا الموقع الجغرافي الأوربي الذي

= محمد أحمد أبو الفضل:- السفارات الأندلسية إلى دول أوروبا، بكتاب دراسات في تاريخ وحضارة الأندلس، الإسكندرية، ١٩٩٦، ص ٥٧-١٠٢.

أحمد مختار العبادي:- المرجع السابق، ص ١٣٤-١٤٠.

حسين يوسف دويدار:- السفارات بين الأندلس والدول الأجنبية في العصر الأموي، الطبعة الأولى، مطبعة الحسين الإسلامية، القاهرة، ١٩٩٣.

(١) زيفريد هونكة:- المرجع السابق، ص ٥٣٣.

يوسف عيد:- المرجع السابق، ص ٧٨، ٨١.

(٢) أحمد مختار العبادي:- المرجع السابق، ص ١٢٢.

تميزت به الأندلس، وهذا التداخل المستمر بين الإسلام والمسيحية في شبه جزيرة أيبيريا، قد أعطى الأندلس - رغم تعلقها بالوطن الأم بالشرق - طابعاً فريداً وشخصية مستقلة مميزة تجمع بين مؤثرات الشرق والغرب معاً. فالفتح الإسلامي لأسبانيا لم يكن مجرد احتلال عسكري وصلت فيه الجيوش الإسلامية إلى أقصى الشمال، ثم قفلت إلى الجنوب، بل كان حدثاً حضارياً امتزجت فيه حضارات سابقة كالرومانية، والقوطية مع حضارة جديدة لاحقة وهي الحضارة الإسلامية، وكان من نتيجة هذا المزيج حضارة أندلسية مزدهرة وصلت إلى الفكر الأوربي المجاور وأثرت فيه. مما أدى في نهاية الأمر إلى يقظة العالم الأوربي المسيحي من سبات طال انتظاره ليجد أمامه حضارة إسلامية شامخة، فكان الفتح الإسلامي لأسبانيا ختاماً لدور سابق وبداية لدور إسلامي لاحق تغلغل في الحياة الأسبانية وترك فيها أثراً عميقاً - بل في أوروبا كلها - مازالت معالمها واضحة حتى اليوم^(١).

فعندما فتح المسلمون الأندلس لم يفعلوا - كعادتهم - مثلما كان يفعل القادة والملوك الهمج - عندما كان يشنون غاراتهم على البلاد الأخرى من أعمال سلب ونهب وتخريب. فالفتوحات الإسلامية كانت تهدف إلى تحقيق رسالة تسمو إلى مجرد الغزو والفوز والأسلاب والأمجاد. فكان الهدف الأول لتلك الفتوحات نشر الإسلام، وتلقي الناس تعاليمه النبيلة، وهدايتهم إلى مقاصده الجليلة، ولهذا لم تتحسر هذه الفتوحات ويتبدد أثرها كغيرها من غزوات الهمج، ولم يبطئ تزواج حضارتها بحضارات البلاد المفتوحة كما كان يحدث قبلها. فالحماسة التي كان العرب يغرسون بها بذور علومهم وآدابهم وفنونهم في الأمم التي فتحوا بلدهم جعل الغرس يسرع في نموه على مر الحقب - ففي الأندلس تغلغلت التأثيرات الإسلامية في كيان أسبانيا تغلغلاً عميقاً بحيث تجلت مظاهرها في الحياة العامة والتقاليد واللغة والآداب والعلوم والفنون - وقد بلغ نروة نمائه حين انتقل من الأندلس إلى أوروبا واختلط بالثقافة الأوربية، فتمخض آخر الأمر عن الحضارة الأوربية التي بلغت اليوم ذروتها^(٢).

(١) أحمد مختار العبادي: - المرجع السابق، ص ٩٣، ٩٥، ٩٦.

(٢) محمد مفيد الشوباشي: - العرب والحضارة الأوربية، المكتبة الثقافية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٧٥،

٢- صقلية

بدأ فتح العرب الفعلى لجزيرة صقلية منذ ١٥ ربيع الأول ٢١٢ هـ / ١٤ يونيو ٨٢٧م وذلك عندما اتجه جيش الفتح صوب الجزيرة بقيادة أسد محمد الفرات، والذي كان قد عينه زيادة الله الأول - ثالث ولاية الأغالبة بتونس - على رأس جيش الفتح، وكان هذا الجيش يتكون من عشرة آلاف رجل وسبعمائته فارس هذا بالإضافة إلى أسطول إيفيميوس^(١).^(٢) وبعد ثلاث أيام من الإقلاع نزلت القوات ببلدة مازر على ساحل الجزيرة، وزحفت منها بعد ذلك إلى سرقوسة. واستولى الجيش العربى على بلرم (بالرمو) فى سنة ٨٣١ هـ وجعلوا منها قاعدة إسلامية. وبعد ذلك سقطت مدن الجزيرة الواحدة تلو الأخرى حتى فتح إبراهيم الثانى أراضى جبل النار وطرمين (تورمينا) فى حوالى ٩٠٢م وبعدها مات ودفن بها. وبذلك أصبحت جزيرة صقلية قطعة من العالم الإسلامى طوال المائة والتسع والثمانين سنة التالية (شكل ٢)^(٣).

وكانت فترة حكم الأغالبة لصقلية فترة صراع لتثبيت الحكم بالجزيرة، خضعت الجزيرة بعد ذلك لسلطة الدولة الفاطمية^(٤) وظهر من خلال هذه الفترة الفاطمية حكم الأسرة الكلبية^(٥) للجزيرة، وفى ظل الدولة الكلبية بلغت صقلية درجة كبيرة من الإزدهار

(١) إيفيميوس:- كان قائد الأسطول البيزنطى بصقلية، وبعد أن أمر الإمبراطور البيزنطى بطريق الجزيرة قسطنطين بقتل إيفيميوس، سار إيفيميوس إلى سيراليوز عاصمة الجزيرة وسيطر عليها وقتل قسطنطين، وأعلن نفسه ملكاً على الجزيرة، وولى على الجزيرة رجلاً يدعى "بلاطه" وعلى مدينة بالرمو ابن عمه ميخائيل، ولكن لم يكن كلاً من ميخائيل وبلاطه عند حسن ظنه فثار عليه، مما اضطره إلى أن يذهب إلى زيادة الله الأغلبى بتونس يستجد به ويطلب منه أن يساعده فى السيطرة على جزيرة صقلية وذلك فى عام ٢١١ هـ - ٨٢٦م. انظر: عزيز أحمد:- تاريخ صقلية الإسلامية - ترجمة د/ أمين توفيق الطيبي - الدار العربية للكتاب، ١٣٨٩ هـ / ١٩٨٠م، ص ١٣.

(١) عبد المنعم رسلان:- للحضارة الإسلامية بصقلية وجنوب إيطاليا - الطبعة الأولى - القاهرة - ١٤٠١ هـ / ١٩٨٠م، ص ١٧، ١٨، ١٩.

(٢) فيليب حنا / إدوارد جرجس / جبرائيل جبور:- تاريخ العرب، طبعة منقحة جديدة - ص ٦٨٨، ٦٨٩.

(٣) خضعت الجزيرة لحكم للدولة الفاطمية منذ أواخر القرن الثالث الهجرى إلى ما قبل منتصف القرن الخامس الهجرى بقليل (أوائل القرن ١٠م إلى منتصف القرن ١١م)، وكان الحسن بن أحمد بن أبى خنيزر أول ولاية الفاطميين بالجزيرة وذلك فى ذى الحجة ٢٩٧ هـ / ٩١٠م.

(٤) أسرة الكليين:- قام المنصور الخليفة الفاطمى الثالث فى سنة ٣٣٦ هـ / ٩٤٧م بتولية أول الولاية للكليين على الجزيرة وهو الحسن بن على بن أبى الحسين الكلبى.

الثقافي والاقتصادي والاجتماعي، وسرعان ما ظهرت الفتنة بالجزيرة في حوالى عام ٤٣١هـ/١٠٤٠م والى فتحت بدورها أبواب الجزيرة على مصراعيها للنورمانديين^(١).

ولقد أفسحت الصراعات الداخلية^(*) بين قواد صقلية المجال أمام النورمان لدخول الجزيرة، فبدأ ذلك باحتلال الكونت روجر ابن تانكرد دى هو تفيل لمدينة لمسينا فى عام ١٠٦٠م، فأدى ذلك بدوره إلى سقوط مدينة بلزم (بالرمو) فى عام ١٠٧٠م وسرقوسة فى عام ١٠٨٥م، بأيدي النورمان، وبحلول عام ١٠٩١م سقطت الجزيرة كلها بأيدي النورمانديين^(٢).

فأقل نجم العرب السياسى فى صقلية فى عام ١٠٩١م وإن دام تأثيرهم الثقافة بعدها زمناً طويلاً^(٣)، فبالرغم من خروجهم من الجزيرة فقد استمرت حضارتهم مزدهرة، واستمر الفن الإسلامى هو الفن المحبب إلى النفوس الصقلية^(٤).

(١) عبد المنعم رسلان:- المرجع السابق، ص ١٩.

عزيز أحمد:- المرجع السابق، ص ١٦، ٣٢، ٣٧.

فيليب حنا دكرون:- المرجع السابق، ص ٦٩١.

(٢) الصراعات الداخلية:- يتمثل ذلك فى الصراع بين القائد ابن التثمة من جهة وابن الميكلاى وابن الحواس من جهة أخرى، فقتل ابن التثمة ابن الميكلاى واستولى على مملكته بإقليم قطانيا بأقليم قطانيا شرقى الجزيرة، كما قاتل ابن التثمة ابن الحواس - (وهو القائد على بن نعمة المعروف بابن الحواس والذي كان يسيطر على مدينة قصر يانه وجرجنت وغيرها - وذلك لأسباب عائلية، فيقال أن ابن التثمة ذات يوم شرب حتى ثمل فقطع شرياناً من ذراع زوجته والتي كانت أختاً لابن الحواس، فذهبت لأخيها وأخبرته بما حدث، فانتفى الأمر بحرب بين ابن التثمة وابن الحواس كانت نتيجتها هزيمة ابن التثمة مما دفعه إلى أن يستجد بأعدائه النورمانديين ضد خصمه ابن الحواس، وطلب ابن التثمة من روجر الأول النورماندى مساعدته فى فتح الجزيرة. ومن المؤسف أن تكون العوامل التى ساعدت العرب على فتح للجزيرة هى نفسها التى أدت إلى سقوط الجزيرة فى يد النورمانديين وزوال الحكم العربى بالجزيرة.

أنظر:- عبد المنعم رسلان:- المرجع السابق، ص ٢١.

(٢) عزيز أحمد:- المرجع السابق، ص ٥٧-٧٢.

فيليب حنا وآخرون:- المرجع السابق، ص ٢٩٢.

(٣) غوستاف لويون:- المرجع السابق، ص ٣٠٧.

(٤) محمد عبد العزيز مرزوق:- الفن الإسلامى من تاريخه وخصائصه- بغداد - ١٩٦٥، ص ٢٠٣.

أحمد عبد المعطى الجلالى:- للتأثيرات الإسلامية فى عمارة الغرب خلال العصور الوسطى، بحث منشور فى عابيات حلب، للكتاب الأول، ١٩٧٥م، ص ٢٢٤.

أما عن حياة العرب بصقلية فكعادة العرب الفاتحين، فقد تركوا لسكان الجزيرة عاداتهم وقوانينهم وحريتهم الدينية، واكتفوا بأخذ الجزية، وأعفوا من ذلك الرهبان والنساء والشيوخ والأطفال، ولم يعتدوا على مقدسات سكان الجزيرة، وعمدوا إلى الزراعة فأصلحوا نظام الري وبنو القناطر والسدود، ونقلوا الكثير من المحاصيل الزراعية إلى الجزيرة، كما اهتموا بالصناعة وفأدخلوا صناعة الورق والمنسوجات، كما استخرجوا من أرضها الفضة والحديد والنحاس والكبريت والرخام، كما دخل العرب إلى صقلية أساليبهم الفنية في العمارة والفنون، فقاموا ببناء المساجد والقصور وغيرها من المباني في مختلف المدن بالجزيرة. فأدى هذا النشاط الواسع النطاق إلى نمو وتطور مختلف نواحي الحضارة بجزيرة صقلية، الأمر الذي جعل منها مركزاً لإشعاع الحضارة الإسلامية^(١).

ولقد زار الجغرافي ابن جوقل الجزيرة خلال حكم المسلمين لها سنة ٣٦٢هـ — / ٩٢٧م، فوصف مدينة بلزم وما بها من قصور ومباني إسلامية، فذكر أنه كان بها أكثر من ثلاثمائة مسجد من بينهما مسجد القصابين والذي كان يتسع لحوالي سبعة آلاف شخص تقريباً، هذا بالإضافة إلى وصفه لمدينة الخالصة^(٢) وغيرها من مدن الجزيرة وما كان بها من عمارات إسلامية في ذلك الوقت^(٢).

أما بالنسبة للعمائر التي ترجع إلى فترة حكم المسلمين لجزيرة صقلية فإنه لم يبق بالجزيرة مباني دينية ترجع إلى تلك الفترة سوى بقايا مسجد ببالرمو يقع بالقرب من كنيسة القديس يوحنا شفيع بالنسك، كما أن المباني المدنية قد زالت كلها تقريباً ولم يبق

(١) كريستى أرنولد بريجر: — تراث الإسلام في الفنون للفرعية والتصوير والعمارة، ترجمة زكى محمد حسن، الطبعة الأولى، ١٩٨٤. دار الكتاب العربى سوريا، ص ١٢.

(٢) مدينة الخالصة: — بنيت للمدينة بأمر من الخليفة الفاطمى القائم بأمر الله إلى قائده خليل بن إسحق وذلك في عام ٣٢٥هـ، وكانت الخالصة تقع خارج مدينة بلرم على مرسى البحر. لما عن سبب تسميتها بهذا الاسم فهو يرتبط بسبب بناءها والذي كان من أجل جمع للخالصاء للوالى أو الخليفة فقط، وذلك لعدم لطمئنان الخليفة لأهل صقلية عامة وأهل بلرم خاصة، وظلت مدينة الخالصة دواً للإمارة حتى جاء عام ٤٣١هـ والذي انتح فيه الحسن بن يوسف قلعتين كانتا في أيدى الروم، ثم افتتح مدينة الخالصة وهدمها في نفس العام وأعاد دار الإمارة إلى بلرم (شكل ٣) أنظر: — عبد المنعم رسلان، المرجع السابق، ص ١٩٤، ١٩٥. ابن الأثير: — الكامل في التاريخ، ج ٦، القاهرة، ١٣٥٢هـ، ص ٢٦١.

(٢) ابن جوقل: — صورة الأرض — الطبعة الثانية — لندن — ١٩٢٨ — ص ١٢٢، ١١٩.

منها سوى قصر الفوارة (Favara) والذي يرجع إلى عهد الأمير جعفر الكلبى (٩٩٨-١٠١٩م). هذا بجانب أثر صغيرة بمدينة بالرمو يرجع إلى تاريخ متأخر وقد تغير كثير مع مرور الزمن وهو الباب المعروف بباب النصر. وباستثناء تلك العمائر فإن على الدارس أن يعتمد على المباني النورمانية لى يدرس فيها على وجه التحديد مظاهر الفن المعماري الصقلي الإسلامي^(١).

ويصف المستشرق الألماني فون شاك جزيرة صقلية وما كانت عليه أثناء الحكم الإسلامي فيقول "إذا تصورنا هذه الجنة الزاهرة، تتوجها القصور والحصن وقباب المساجد، والمآذن السامقة الأنيقة، وكلها تنسج في بحر من الخضرة، والبيوت الريفية بأحواضها ونوافيرها الموشوشة، مندسة بين آيك البرتقال، أو غابات الريحان ثم نظرنا إلى البحر أزرق عميقاً، من القمم العالية، صعبة المنحدر، يعطيها نبات السيزال والصبر والصبار، أصبح لدينا فكرة عن جزيرة صقلية أيام العرب، وحتى عصر النورمان بعدهم"^(٢).

وعلى الرغم من سقوط صقلية في يد النورمان إلا أن شعلة الحضارة الإسلامية لم تنطفئ على أرضها، فقد شاعت الأقدار أن يحترم هؤلاء النورمان الحضارة الإسلامية ويعملوا على استمرارها^(٣)، فكان نتيجة ذلك أن ظلت الحضارة الإسلامية مزدهرة على أرض صقلية، وبالرغم من خروج المسلمين من صقلية إلا أن كثير من الصناع ورجال الفن المسلمين قد ظلوا يمارسون صناعاتهم في صقلية، وأخرجوا إنتاجاً قيماً في الفن والثقافة العربية النورمانية. فلقد كان روجر الأول شغوفاً بالثقافة الإسلامية، وكان بلاطه في بالرمو شرقياً أكثر منه غربياً^(٤).

(١) عزيز أحمد:- المرجع السابق، ص ١٢.

(٢) فون شاك:- المرجع السابق، ص ٨٨.

ولمزيد من المعلومات عن العمائر الإسلامية بصقلية أنظر الكتاب نفسه ص ٨٦-١٠٠.

(٣) حامد زيان غانم:- تاريخ الحضارة الإسلامية في صقلية ولثرها على أوروبا، القاهرة، ١٩٧٧م، ص ٥.

(٤) فيليب حنا وآخرون:- المرجع السابق، ص ٦٩٢، ٦٩٣، ٦٩٩.

وتبعه في ذلك ابنه "روجر الثاني" والذي كان يلبس ملابس تشبه ملابس المسلمين مزينة بالحروف العربية^(١)، وأصدق مثال على ذلك عباءة تتويجه والتي تشمل حافتها على كتابة عربية، فلقد ظلت صناعة النسيج بصقلية زاهرة في عصر النورمان، فكان للقصر الملكي مصانعه الخاصة، كما نتبين من إشارة ابن جبير في حديث رحلته، إلى فتى من فتيان الطراز كان ممن يطرزون بالذهب في المصانع الملكية. وفي عهد النورمان زاعت شهرت المنسوجات الصقلية وذلك لما بلغته من الرقي والجمال والالتقان وجمال الصنعة الأمر الذي جعل التجار البنادقة يقبلون عليها وتوزيعها على العالم المسيحي. أما زخارف نسيج صقلية فيحتوى على موضوعات زخرفية ذات صلة وثيقة بالزخارف البيزنطية، ولا غرو في ذلك فقد كانت قبل خضوعها للحكم الإسلامي في القرن الثالث الهجري تتبع الفن الروماني، هذا فضلاً عن مجئ نساجين يونانيين من الذين أسرهم روجر الثاني في إحدى الغارات البحرية في بحر الأرخبيل سنة (٥٤٠هـ/١١٤٧م) وألحقهم بمصانع النسيج في القصر الملكي وأمرهم بأن يعلموا رعاياه أسرار صناعتهم. ولذا ظهر تأثير هؤلاء الصناع واضحاً في المنسوجات النورماندية.

ولقد ظل الطراز النورماندى في صقلية يعمل تبعاً للتقاليد الفاطمية طوال القرن السادس الهجري الثاني عشر الميلادى حيث تظهر الكتابات العربية في الزخرفة وكذلك تصاوير نسور مزدوجة وطواويس متقابلة أو فهود أو حيوانات مفترسة وذلك رغم تطور الفن الصقلى في القرن الثالث عشر الميلادى. كما يظهر في مزركشات "لوكا" الفضة والذهبية، فأصل تلك المزركشات الإسلامية أمر لا ينكر وفي بعض الأحيان يصعب التفريق بين المنسوجات الفاطمية في مصر والمنسوجات المصنوعة في صقلية المتأثرة بالطراز الفاطمى.

ولعل أشهر المنسوجات التى تنسب إلى طراز بالرمو بصقلية تلك العباءة التى نحن بصددھا عباءة التتويج، والتي نسجت في عاصمة هذه الجزيرة في عام ٥٢٨هـ/١١٣٣م، والعباءة منسوجة من الحرير، وهى أرجوانية اللون وعلى شكل غفارة (حرملة) كنسية من

(١) فيليب حنا:- المرجع السابق، ص ٦٩٤.

الحرير المطرز وفي وسطها رسم نخلة تقسمها إلى قسمين كل منهما يمثل ربع دائرة ومنسوج في كل ربع دائرة بخيوط الذهب من اللآلئ رسم أسد ينقض على جمل ليفترسه. وللعباءة كنار منسوج فيه بالخيوط الذهبية كتابات عربية نصها "مما عمل بالخزانة الملكية المعمورة بالسعد والأجلال والكمال، والطول والأفضال، والقبول والسماحة والإجلال، والفخر والجمال وبلوغ الأمنى والآمال، وطيب الأيام والليالي بلا زوال ولا انتقال، بالعز والدعاية، والحفظ والحماية، والسعد والسلامة، والنصر والكفاية، بمدينة صقلية سنة ثمان وعشرين وخمسائة" (لوحة ٣)، وهكذا نرى نصاً عربياً، وتاريخاً هجرياً على تحفة ملكية عملت لكي يلبسها ملك مسيحي عند تتويجه بعد خروج العرب من صقلية بنحو خمسة وسبعين عاماً^(١).

والأكثر من ذلك أن الزى الإسلامى ظل شائعاً في صقلية حتى عهد "وليم الثانى (غليام الثانى) (١١٦٦ - ١١٨٩م)، فلقد شاهد الرحالة الأندلسى ابن جبير^(*) النساء المسيحيات فى بالرمو يخرجن متحجبات ويخضبن أصابعهن بالحناء ويتحدثن العربية^(٢).

(١) زكى محمد حسن:- كنوز الفاطميين، القاهرة، ١٩٣٧، ص ١٤٢.
زكى محمد حسن:- فنون الإسلام، المرجع السابق، ص ٣٦٠.
زكى محمد حسن:- أطلس الفنون للزخرفية والتصوير الإسلامية، بغداد، ١٩٥٦، ص
محمد عبد العزيز مرزوق:- الفن الإسلامى، المرجع السابق، ص ٢٠٤.
حسن الباشا، دراسات فى فن النهضة، المرجع السابق، ص ٣٤.
شكيب أرسلان:- تاريخ غزوات العرب فى فرنسا وسويسرا وإيطاليا وجزائر البحر المتوسط، بيروت، ص ٢٧٢-٢٧٥.
سعاد ماهر:- النسيج الإسلامى، الجهاز المركزى للكتب الجامعية والمدرسية والوسائل التعليمية، القاهرة، ١٩٧٧م، ص ٨٧.

سعد زغلول عبد الحميد:- العمارة والفنون فى دولة الإسلام، منشأة المعارف، ص ٤٠٤.
Jennifer Harris:- 5000 Years of Textiles, British Museum Press and The Victoria and Albert Museum, 1993, pp. 165, 166.

(٢) ابن جبير:- هو أبو الحسن محمد بن أحمد بن جبير الكنتلى الأندلسى اللبئسى الذى زار جزيرة صقلية سنة ٥٥٨هـ/١١٦٢م أى فى عهد الملك وليم الثانى، ويقدم لنا ابن جبير وصفاً دقيقاً لجزيرة صقلية وما بها من عمائر، انظر:- ابن جبير:- الرحلة، للطبعة الثانية، ١٩٨٨م، دار صادر بيروت، ص ٢٩٦ - ٣٠٧.

(٢) عفيفى البهنسى:- الفن الإسلامى، المرجع السابق، ص ٥٠.

وخير دليل على اهتمام النورمان بالثقافة العربية ما نراها في عهد روجر الثاني، فلقد كان الإدريسي^(*) ألمع شخصية إزدان بها بلاطة^(١).

ولقد سار فريديك الثاني^(*) على عهد سابقه بالعناية بالثقافة العربية، ولما لا فهو الذى كان قد نشأ فى بيئة عربية كانت مركز لحضارة إسلامية زاهرة فشبه محباً ومتعلقاً بالثقافة العربية، وكان فريديك الثاني فى عاداته وحياته الرسمية شبه شرقى، فقام بعمل بيت الحريم وقرب إليه كثير من الفلاسفة والعلماء العرب فى بلاطه^(٢). هذا بالإضافة إلى علاقاته السياسية والتجارية مع العالم الإسلامى وبنوع خاص مع سلطان مصر الملك الكامل^(*). (١)

(*) الإدريسي: - هو أبو عبد الله محمد بن الإدريسي، كان من أعظم علماء الجغرافيا ورسمى الخرائط فى العصور الوسطى ولد فى سبته عام ١١٠٠م من أبوين عربيين أندلسيين ونبغ فى بالرمو حيث مارس عمله تحت رعاية روجر الثانى وتوفى فى عام ١١٦٦م، وبشجيع من روجر الثانى تمكن من إنجاز كتابة المعروف بـ "نزهة المشتاق فى اختراق الآفاق"، وبالإضافة إلى هذا الكتاب صنع الإدريسي لروجر الثانى كرة سماوية وخريطة للعالم فى شكل قرص وكلاهما من الفضة.

أنظر: الإدريسي: - نزهة المشتاق فى اختراق الآفاق، مجلدين مكتبة الثقافة الدينية، ١٩٩٤م.

(١) فيليب حنا وآخرون: - حضارة العرب، المرجع السابق، ص ٦٩٥.
عصام الدين محمد على: - آفاق الحضارة الإسلامية والأوربية، الطبعة الأولى، الإسكندرية، ص ٤.
فريديك الثانى: -

وهو حفيد الإمبراطور فريديك بربروس والذى مات وهو ذاهب لمحاربة المسلمين ضمن الحملة الصليبية الثالثة، وكان فريديك الثانى إمبراطوراً على ألمانيا وملكاً على صقلية. ولد فريديك الثانى فى عام ١١٩٤م، مات والده هنرى السادس وهو فى الثالثة من عمره، فكفله البابا أينوشنسيوس الثالث إلى أن بلغ رشده. ولكن البابا غريغوريوس التاسع كان عدواً له لأنه كان يرى فيه عدواً للبابوية ولإستقلال إيطاليا. وبعد عودة فريديك من للشرق هزم جان بريان الذى كان قد شن غارة على نابولى، ثم عاد إلى ألمانيا بعد غيبة خمسة عشر عاماً لقتال ابنه هنرى الذى خرج عن طاعته. ثم تأمر عليه أمراء إيطاليا لرحلهم وإلهم وهزمهم فأعلن البابا غريغوريوس خروجه عن طاعة البابوية، وفى عام ١٢٤٥م جدد البابا أينوشنسيوس الرابع هذا الخروج عن الطاعة، وأعلن إسقاطه من جميع ممالك، وطمع غيليوم ملك هولندا وغيره فى تاج إمبراطورية ألمانيا. وفى ١٣ ديسمبر عام ١٢٥٠م توفى الإمبراطور فريديك الثانى بمدينة "فلورنتيو"، وكان أعظم ملوك عصره، متكلماً بألمانية وإيطالية ولايتينية واليونانية والعربية: -

أنظر: شكيب أرسلان: - تاريخ غزوات العرب، المرجع السابق، ص ٢٧٤.

(٢) أمين توفيق الطيبي: - دراسات وبحوث فى تاريخ المغرب والأندلس، الدار العربية للكتاب، ليبيا/تونس، ١٩٨٤، ص ٦٧-٧١.

(*) علاقة فريديك الثانى بالملك الكامل: -

نتيجة للصراعات والخلافات التى نشبت بين السلطان الكامل وأخيه للمعظم عيسى، قام السلطان الكامل بإرسال مبعوثاً خاصاً شيخ الشيوخ الأمير فخر الدين يوسف - إلى الإمبراطور فريديك الثانى يطلب منه للمساعدة والعون =

وبفضل الثقافة العربية صارت مملكة صقلية في عهد فردريك الثاني البلد الوحيد في إيطاليا بل في أوروبا كلها الذي وجدت فيه مبادئ إحياء التراث الكلاسيكي وأساليب البحث العلمي الحديث وأصبحت هذه المبادئ فيما بعد أحد الدعائم الأساسية في النهضة الأوروبية^(٢).

فالنشاط الفني للمسلمين لم ينته بسقوط صقلية في يد النورمان فقد اتحيت الفرصة أمام اليد الفنية المسلمة للعمل تحت حكم الملوك النورمان^(٣). فلقى فن البناء العربي في صقلية عناية فائقة من قبل النورمان جعلته يبلغ أقصى درجات الإزدهار^(٤)، ولم يبتعد المعماريون في العهد النورماندي عن الطراز القديم المعروف، فالقائمون بالعمل تطبعوا بالتقاليد والعادات الشرقية وذلك في تخطيط العمارات وزخرفتها، فكانت القصور الريفية العربية هي المثل الذي قامت عليه قصورهم وذلك على الرغم من أنه لم يتبق من القصور الإسلامية على الجزيرة شئ ومع ذلك يغلب على الظن أن طراز

= ضد أخيه المعظم، ووعد على أن يكون مقابل هذا أن يعطيه بيت المقدس وجميع فتوحات صلاح الدين بالساحل، فحضر الإمبراطور فردريك إلى الشرق بالحملة الصليبية السادسة. وبعد سلسلة من المفاوضات عقد السلطان الكامل مع الإمبراطور فردريك الثاني في فبراير (١٢٢٩م/٦٢٦هـ) اتفاقية يافا، وبمقتضى هذه الاتفاقية تقرر للصلح بينهم لمدة عشر سنوات على أن يأخذ للصليبيون بيت المقدس وبيت لحم والناصرية وتنين وصيدا. وفي ١٩ مارس ١٢٢٩م/٦٢٧هـ دخل فردريك الثاني بيت المقدس ليتوج نفسه إمبراطوراً في كنيسة القيامة، ثم عاد إلى عكا ومنها إلى أوروبا.

أنظر: ابن واصل:- مفرج للكروب في أخبار دولة بني أيوب، الجزء الرابع (٦١٥-٦٢٨هـ) تحقيق: حسنين محمد ربيع، مراجعة وتقديم سعيد عبد الفتاح عاشور، دار الكتب، القاهرة، ١٩٩٦م، ص ٣٥٦-٣٦٧.
ميشيل بالار:- الحملات الصليبية والشرق اللاتيني من القرن (١١-١٤م) ترجمة بشير السباعي، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، القاهرة، الطبعة الأولى، ٢٠٠٣م، ص ٢٤٩.
ولمزيد من المعلومات أنظر:- سعيد عبد الفتاح عاشور:- الإمبراطور فردريك الثاني والشرق، المجلة التاريخية المصرية، الجمعية المصرية للدراسات التاريخية، المجلد الحادي عشر، القاهرة، ص ١٩٦٣م، ص ١٩٥-٢١٣.

(١) عزيز أحمد:- المرجع السابق، ص ٩٤-٩٩.

(٢) حسن الباشا:- دراسات في فن النهضة، المرجع السابق، ص ٣٤.

(٣) عبد المنعم رسلان:- المرجع السابق، ص ٢٣.

(٤) زيفريد هونكة:- المرجع السابق، ص ٤٨٤.

الأبنية التي أقيمت بعد الحكم العربي للجزيرة مستمد من العماائر الإسلامية السابقة عليها^(١).

ويتجلى الطابع العربي بوضوح فى كثير من العماائر التى أنشئت فى عصر النورمان، نذكر منها:-

١ - الكابلا بلاتينا Capella Palatina:

وهى الكنيسة الصغيرة فى القصر الملكى بمدينة بالرمو، والتى تم تشييدها وزخرفتها فيما بين عامى (١١٣٢-١١٤٣م) وزخرف سقفها بتصاوير موضوعات ذات طابع ارسقراطى، ومناظر للموسيقين، والموسىقات، ومناظر رقص، ومناظر شراب، ومناظر صيد، وسيدات جالسات فى الهوايج، وتصاوير موضوعات من حياة الطبقة العامة، وتصاوير حيوانات وطيور. وإحدى تلك التصاوير منظر يمثل الملك يجلس متوجاً وفى يده كأس ويحيط به علامان وثمة كتابة عربية نصها "وطيب الأيام والليالى بلا زوال" - وهى الجملة ذاتها التى كتبت على عباءة تتويج الملك روجر الثانى - وفى الحشوات القريبة صورة ندماء الملك يعزفون على آلات مختلفة مع راقصات. ومن تلك المناظر التى على سقف الكنيسة منظر يمثل رجلين يعزفان على الناي إلى جانب نافورة يتدفق الماء منها من فوهة على شكل فم أسد، وينصب الماء فى حوض تخرج من وسطه نافورة مائية، وفى أعلى هذا المنظر تطل سيدتان من غرفة عربية الطراز ويحف بصور الكابلا بلاتينا أشرطه من الكتابة الكوفية الجميلة مما لا يدع مجالاً للشك فى أنها من عمل فنانين مسلمين أو على الأقل من عمل فنانين تتفقوا ثقافة إسلامية، واتبعوا التقاليد الإسلامية، وتنتمى هذه التصاوير التى على سقف كنيسة القصر الملكى إلى المدرسة الفاطمية فى مصر^(٢).

(١) فون شاك:- المرجع السابق، ص ٨٩.

(٢) - كريستى أرنولد:- المرجع السابق، ص ١٤١.

- زكى محمد حسن:- كنوز الفاطميين، القاهرة، ١٩٣٧م، ص ٢٠٤، ٢٠٥، ٢٠٩، ٣١٤، لوحة ٤٥-٤٧.

- حسن الباشا:- فنون التصوير الإسلامى فى مصر، دار النهضة العربية، ١٩٧٣م، ص ٨٤-٨٩.

- عفيفى البهنسى:- الفن الإسلامى، المرجع السابق، ص ٥٠.

٢- قصر العزيزة La Ziza:-

والذى بدء بتشيدده فى عهد وليام الأول (١١٥٤-١١٦٦م) وفرغ من بنائه فى عهد وليام الثانى (١١٦٦-١١٨٩م)، ويوجد قصر العزيزة (La Ziza) فى ضيعة أوليفوزا الملاحقة لحدائق بوتراد سريديفالكو الجميلة، والقصر عبارة عن بناء مستطيل الشكل ويتكون من ثلاث طوابق، أما فى الداخل فتوجد قاعتان كبيرتان إحداهما فوق الأخرى وتحيط بالقاعتين حجرات صغيرة، والقصر من الداخل غنى بالأعمدة الرخامية والحنايا والمقرنصات، وللقصر أربع واجهات مزخرفة بالعقود الصماء (لوحة ٤)، أما المدخل الرئيسى للقصر فمزخرف بالمقرنصات (لوحة ٥)، وقد ترك "ليناردو ألبرتى Leonardo Alberti" الذى زار صقلية فى أوائل القرن الرابع عشر الميلادى وصفاً شيقاً لقصر العزيزة، فعبر بوابة ذهبية يدخل المرء بهواً، ومنه يمر عبر باب آخر إلى فناء مربع مسور، يوجد بثلاثة من جوانبه محاريب صغيرة، ويعطوه سقف على شكل قبة. وكان جدار السور المحيط مغطى بالرخام. وكان فى القاعة نافورة ذات حوض رخامى تعلوها أشكال من الفسيفساء لنسر وطاوسين ورجلين يحملان قوسين ونبالاً، وهما يصوبانها على طيور. وكانت ثمة جداول صغيرة جميلة تتقل الماء من حوض النافورة إلى أحواض صغيرة أخرى إلى أن ينساب الماء كله إلى بركة صغيرة مليئة بالأسماك أمام القصر^(١).

-
- = - محمود إبراهيم حسين:- للمدخل فى دراسة للتصوير الإسلامى، دار الثقافة العربية، ١٩٨٩م، ص ٢١-٤٠.
- حسن الباشا:- التصوير الإسلامى فى العصور الوسطى، دار النهضة العربية، ١٩٩٢م، ص ٨٩-٩٤.
- عزيز أحمد:- المرجع السابق، ص ١١٦، ١١٧، ١١٨.
- محمود إبراهيم حسين: الفنون الإسلامية فى العصر الفاطمى، الجزء الأول، دار غريب، القاهرة، ١٩٩٩م، ص ٨٠-٩٣.
- محمود إبراهيم حسين:- المدرسة فى التصوير الإسلامى، دار الثقافة العربية، ٢٠٠٢م، ص ٨٧-١١٠.
- Robert Irwin:- Islamic Art Laurence King, London. 1997, p. 225.
- Sibylle Mazot:- Fatimid Influences In Sicily and Southern Italy in Book:- Markus Hattste in and Delius:- Islam Art and Architecture, Lonemann, France, 2000, p. 160.
- (١) أحمد عزيز:- المرجع السابق، ص ١١٥، ١١٦.
- فون شك:- المرجع السابق، ص ٩٣-٩٥.

٣- قصر لأكوبا La Cuba (قصر القبة):-

بنى قصر القبة فى عام ١١٨٠م على يد وليام الثانى، والقصر مبنى من الحجر الجيرى الجيد القطع. ويتكون القصر من الداخل من قاعة فى الوسط وكان يعلوها قبة ينسب إليها القصر. وجدران القصر من الخارج مزخرفة بزخارف محفورة على شكل عقود صماء^(١)، وتدل الكتابات العربية والزخارف فى كل من الكابلاتينا وقصر القبة وقصر العزيزة على أن معظم الفنانين الذين قاموا بنقشها هم من المسلمين.

كما يظهر تأثير الفن الإسلامى فى كاتدرائية مونريالى التى شيدت فى عام ١١٧٤م، وفى كنيسة القديسة ماري التى شيدها مقدم الأسطول النورمانى جورج الأنطاكى فى عهد روجر الثانى وتعرف باسم كنيسة لامرتورانا (La Martorana)، وكذلك فى بعض الكنائس الأخرى من الفترة النورمانية^(٢).

كما يظهر تأثير الفن الإسلامى فى علب العاج الصقلية المزخرفة برسوم بارزة تمثل مناظر مستمدة من الحياة اليومية^(٣).

وكان المسلمون قد اتخذوا صقلية كنقطة ارتكاز لشن الغزوات والحملات العربية على إيطاليا، فلقد توغل المسلمون فى إيطاليا وسيطروا على بعض مدنها حتى وصلوا إلى أسوار روما. وكان معظم جنوب إيطاليا خاضعاً لأمراء "بنفتم اللومبارديين، وتعرف إماراتهم فى المصادر العربية باسم "مملكة اللنبردية أو النوبردية أو الأنبردية"، وكان يقع بجوار تلك الإمارة جمهوريات إيطالية صغيرة، مثل نابلى وجاتيا وسورنيتو وأما لفسى

(١) كريستى أرنولد:- تراث الإسلام، المرجع السابق، ص ١٤٣.

أحمد عزيز:- المرجع السابق، ص ١١٥.

Sibylle Mazot:- op. cit., p. 161.

أحمد عزيز:- المرجع نفسه، ص ١١٤، ١١٥.

(2) Sibylle Mazot:- op. cit., pp. 160, 161, 162.

(٣) كريستى أرنولد:- المرجع السابق، ص ١٤٣. عفيفى البهنسى:- الفن الإسلامى، المرجع السابق، ص ٥٠.

حسن الباشا:- دراسات فى فن النهضة، المرجع السابق، ص ٣٤. محمد زينهم:- المرجع السابق، ص ١٣٣.

وسالرنو وكابوا، وكانت تلك الإمارات تابعة للإمبراطورية البيزنطية أسمى، وكان يسودها النظام الإقطاعي^(١).

وفي بعض الأحيان اضطرت تلك الإمارات إلى مخالفة المسلمين في صقلية، لكي تقاوم مطامع الأمراء اللومبارديين في بنفتم في التوسع في أراضيهم، ففي عام ٨٣٠م، أو ٨٣٥م تحالفت نابلي مع مسلمي صقلية ضد إمارة بنفتم، وكانت هذه سابقة خطيرة، ولكنها كثيراً ما تكررت، ولجأت إليها مدن أخرى من مدن الجنوب الإيطالي، ولاسيما خلال الحرب التي نشبت بين بنفتم وسالرنو. وفي عام ٨٣٩م استعان أمراء بنفتم اللومبارديين بالمسلمين خلال الصراع الذي حدث بينهم، فاستعان بعضهم بمسلمي صقلية، بينما اتجه البعض الآخر إلى مسلمي أسبانيا وكريت. ترتب على تلك الصراعات الداخلية أن تمكن المسلمون من اجتياح جنوب إيطاليا، وامتدت غزواتهم إلى جميع شواطئها المطلة على البحر الأدرياتي، وعلى البحر التيراني. ففي عام ٨١٢م هاجم المسلمون "لامبدوزا Lampedouza" و"بوتزا Pozza" و"إيثيا Teckia" على الشواطئ الإيطالية، واحتفظوا بها لمدة ثلاثين عاماً، وفي عام ٢٢٤هـ/٨٣٨م استولى المسلمون على "برنديزي Brundisium"، واستمرت سيانتهم عليها إلى عام ٨٧٠م. كما هاجم المسلمون شبة جزيرة "كالابريا Calabria" والتي أطلق عليها المسلمون اسم قلورية، ودمر المسلمون بها مدينة كابوا، وذلك في غزوة سريعة في عام ٢٢٥هـ/٨٣٩م. كما نجح المسلمون عام ٨٤٠م احتلال "طارانت Tarentum" وهي قاعدة بحرية هامة على مدخل البحر الأدرياتي، وتولى عرب كريت حكمها، وقد امتد حكم المسلمين في طارانت حوالي أربعين عاماً^(٢).

وفي عام ٨٤١م استولى المسلمون على "باري Bari" وما حولها، وتكونت في باري إمارة إسلامية استمرت نحو ثلاثين عاماً (٨٤١-٨٧١م) بل لقد نجح

(١) إبراهيم على طرخان:- المسلمون في أوروبا في العصور الوسطى، ضمن مشروع الألف كتاب، لقاهرة، ١٩٦٦، ص ٢١١.

(٢) إبراهيم على طرخان:- المرجع نفسه، ص ٢١٢، ٢١٣.
فرانثيسكو غابرييلي:- المرجع السابق، ص ١١٤-١١٨.

المسلمون في الاستيلاء على إمارة بنفتم لمدة خمس سنوات خلال الفترة من (٨٤٢-٨٤٧م). وبارى ميناء هامة على مدخل البحر الأدرياتي، فهي تتحكم فيه وكغيرها من الموانئ الجنوبية، ولذلك اتخذها المسلمون قاعدة لغزو البلاد المتاخمة، واشتهر من قادة المسلمين في بارى القائد "المفرج بن سلام"، والذي بنى في بارى مسجداً جامعاً، وامتد نفوذه على أشهر بلاد "أبوليا"^(١).

وفي عام ٨٤٦م هاجم المسلمون الأراضي البابوية، ووصلوا في هذه الغزوة إلى ضواحي مدينة روما وحاصروها، فاضطرب البابا سرجيوس الثاني، وحينئذ سارع الإمبراطور لويس الثاني الكارولنجي ملك الفرنجة واللومبارديين، وأرسل حملة لتصدى لقوات المسلمين، كما أعد حلف كامنيا المكون من نابلي وأمالفي وجانيا، أسطولاً بحرياً لمطاردة المسلمين، فاضطر المسلمون لرفع الحصار عن روما، بعد قتال عنيف، وعادوا محملين بالغنائم. ولم تتوقف غزوات المسلمين على روما، ففي عام ٨٧٠م هاجم المسلمون روما بحملة قوامها قوات من الأندلس والمغرب، وفي ذلك الوقت كان حلف كامنيا حليفاً للمسلمين، ولذلك تمكن المسلمون من الوصول إلى ضواحي روما، فاضطر البابا حنا الثامن إلى مفاوضاتهم في الصلح والجلء مقابل دفع جزية سنوية قدرها مائة ألف مثقال ذهب. على أن الغزو الإسلامي لم ينقطع عن إيطاليا، وكلما ازداد تنافس الأمراء المحليين في إيطاليا كثرت الغزوات الإسلامية، فازداد الضغط الإسلامي على الشاطئ المغربي لإيطاليا بصفة خاصة، وتوالت الغارات على مدن كامبانيا، وجاتيا، وسالرنو، ونابلي، وكابوا ومونت كاسينو، وأشهر الغزوات التي اجتاحت هذه المناطق كانت في سنوات ٨٥٦م، ٨٦٨م، ٨٧٦م، ٨٧٧م، ٨٨٣م^(٢).

(١) إبراهيم على طرخان:- المرجع السابق، ص ٢١٥. - فرانشيسكو غابرييلي:- المرجع السابق، ص ١١٤-١١٨.

(٢) إبراهيم على طرخان:- المرجع نفسه، ص ٢١٦، ٢١٧، فرانشيسكو غابرييلي:- المرجع نفسه، ص ١١٤-١١٨.

ولقد أسس المسلمون في عام ٨٨٢ أو ٨٨٣م إمارة إسلامية عند مصب نهر جاليانو أصبحت مركزاً لتهديد مستمر للولايات البابوية، واستمرت هذه الإمارة نحو أربعين سنة (٨٨٢م، ٩١٥م) (١).

وفي عام ٩٠١م استطاع المسلمون الاستيلاء على مدينة "ريو Reggio" في قلورية، وذلك بقيادة ابن العباس، والذي شيد بها مسجداً كبيراً، واشترط على أهل المدينة إذا خرب أحدهم بالمسجد حجراً هدمت كنائسهم كلها بصقلية، وقد التزم سكان ريو بهذا الشرط، غير أن المسجد لم يستمر عامراً أكثر من أربع سنوات، وكان البابا حنا الثامن عشر قد استعان بالبيادنة لتحرير مدينة ريو من المسلمين. ونظراً لأن قوات البيادنة قد توجهت نحو الجنوب لتخليص مدينة ريو من قبضة المسلمين، فقد اشتغل مجاهد العامري ذلك وهاجم مدينة "بيزا" واحتل حياً من أحيائها وأحرقه، ولكنه لم يتمكن من الاستيلاء على المدينة كلها (٢).

ولم تقتصر غزوات المسلمين على جنوب إيطاليا ووسطها فحسب، بل امتدت إلى شمالي إيطاليا، ولكن لم يتمكن المسلمون في تلك الغزوات من إنشاء إمارات إسلامية في الأراضي الإيطالية، كما هو الشأن في الجنوب، وبداية تلك الغزوات كان في عام ٧٣٥م، عندما توجه القائد "عقبة بن الحجاج السلوي على رأس جيش ودخل مدينة "بيد مونت"، ولكنها كانت غزوة سريعة، ثم توقفت حركات المسلمين في شمال إيطاليا مدة من الزمن. وفي عام ٨٣٤م، غزا المسلمون مدينة جنوه، وتكرر الغزو في العام التالي، وغنم منها المسلمون وعادوا. وبعد اشتراك البنادقة في العمل على طرد المسلمين من مدينة "طاوانت" في عام ٨٤٠م اتجه الأسطول الإسلامي في البحر الأدرياتي إلى ساحل دالماشيا ونهب مدينة أوزيرو Osro في جزيرة خرسو Gherso التابعة للبنادقة، وأسروا عدداً من سفن البندقية، كما أسروا كثيراً من أهل "أنكونا"، ولم تسلم البندقية نفسها من الغزو، ففي عام ٨٧٥م تعرض ثغزكوماتشيو Comacchio الواقع عند مصب نهر البو للغزو الإسلامي، كما تكرر غزو البندقية، وتوغل المسلمون في غزواتهم في الداخل حتى

(١) إبراهيم على طرخان: - المرجع السابق، ص ٢١٨.

(٢) إبراهيم على طرخان: - المرجع نفسه، ص ٢١٨، ٢٢١.

وصلوا إلى حدود استريا Istria، مما أدى إلى تعطيل تجارة إيطاليا البحرية، ومنذ استقرار المسلمين في قلعة "واكسينيتوم" حوالي ٨٩٠م، لم تنقطع الغازات الإسلامية عن شمال إيطاليا وما حولها من الجهات. فقد تحكم المسلمون في ممرات جبال الألب، وعبروا ممر مونت سني Moptcenis "عام ٩٠٦م" وكان لا يستطيع أحد أن يعبر جبال الألب، إلا إذا أخذ أذن من المسلمين المتحكمين في جميع الممرات، وكثرت غزوات المسلمين في شمال إيطاليا، فهاجموا "مونتقرات Montferrat" ومدينة "أسني Asti" و"آكي Acqui"، حتى انهم وصلوا إلى حدود ليجوريا Liguria ودخلوا مدينة جنوا عنوة^(١).

وكان للمسلمين حصون في منطقة "بيد مونت"، منها حصن "فرسكنديلوم Francenedellum" قرب "كازل Casal" على نهر اللبو، ويسمى كذلك حصن "قراكسينتوم" أو يقال أن مكانه الآن مدينة "فنسترا Fenestralle"^(٢).

وبعد أن فرغ القائد مجاهد العامري من غزو "جزيرة سردينيا" في عام ١٠١٥م، توجه إلى مدينة "لوني Luni" على ساحل إيطاليا الغربي واستولى عليها، واتخذ منها قاعدة لأعماله الحربية في إيطاليا. وكانت تتميز مدينة لوني بموقعها كمركز تجاري وصناعي، كما اشتهرت بصناعة الرخام، وعلاقتها التجارية مع روما، والجزر السكانية وجزيرة كورسيكا. ويعتبر هجوم مجاهد العامري على مدينة لوني آخر هجوم إسلامي على هذه المنطقة، إذ كان رد الفعل عنيفاً عند المسيحية^(٣).

(١) فرانشيسكو غابرييلي:- المرجع السابق، ص ١١-١١٨.

(٢) إبراهيم على الطرخان:- المرجع السابق، ص ٢٢٠، ٢٢١.

(٣) إبراهيم على الطرخان:- المرجع نفسه، ص ١٢١.

ومما لا شك فيه أن توغل المسلمين في إيطاليا وسيطرتهم على بعض مدنها لبعض الوقت، قد كان له تأثيراً كبيراً في تلك المناطق، فلقد أنشأ المسلمون فيها إمارات وحصون إسلامية كانت بمثابة مراكز للحضارة الإسلامية البانعة في الأراضي الإيطالية.

وبعد استرداد النورمان لجزيرة صقلية من المسلمين بقي بها بضعة آلاف من المسلمين تم نقلهم من جزيرة صقلية إلى مدينة "لوشيرا" Lucera في هضبة "أبوليا" Apulia التي تقع إلى الشمال الشرقي من مدينة "تابولي"، وإبان القرن الثالث عشر الميلادي قام الإمبراطور فريديريك الثاني بتجنيد هؤلاء المسلمين في جيشه. كما عهد إلى هؤلاء المسلمين بحراسة الحصن الضخم الذي كان قد شيده في لوشيرا، كما استخدمهم كرماة في جيشه، كما قام الصناع المسلمون بصناعة الأسلحة والسهام ليستعملها الجنود في حروبهم. وقد رافقت الإمبراطور فريديريك الثاني في حملته الصليبية على الشرق فرقة من هؤلاء المسلمين في مدينة لوشيرا. كما كان يوجد في حصن لوشيرا صناع عرب وجانب من الخزانة الإمبراطورية وراقصاته من السبايا العربيات. ولقد قاوم الإمبراطور فريديريك الثاني كل الضغوط الصادرة عن الكنيسة لتتصير مسلمي مدينة لوشيرا بالإكراه، والذين كان لهم مسجدهم الخاص مع جميع مرافق الحياة الشرقية.

وبعد زوال حكم أسرة "هوهنشتاوفن الألمانية" التي كان ينتسب إليها الإمبراطور فريديريك الثاني وقيام حكم أسرة "أنجيفين الفرنسية" والتي ينتسب إليها شارل كونت أنجو شقيق ملك فرنسا لويس التاسع، فقد ظلت مدينة لوشيرا تحتفظ بشئ من ثقافتها العربية، فقد وصلت وثيقة من هذه الفترة تختتم ببيانات عربية، يرد فيها اسم شخص يدعى "ريكاردو اللوشيري" والذي يحتمل أنه كان مسلماً بالرغم من اسمه المسيحي، وكان ريكاردو قد تولى في عام ١٢٧٢م منصب موظفاً تابعاً للشرطة في لوشيرا، كما يرد اسمه في وثائق أخرى تتعلق باستخدام الجنود العرب في لوشيرا. ثم ساءت علاقة ريكاردو مع شارل الثاني، وصودرت ممتلكاته وزج في السجن حيث توفي في عام ١٢٨٩م. وكان لريكاردو ابنان لهم اسمان مسلمان (حجاج وعلى). ويتضح من خلال تلك الوثيقة الهامة أن المسلمين كانوا يستخدمون الكتابة باللغة العربية حتى آخر أيام مدينة لوشيرا تقريباً.

بالرغم من عزلتهم عن العالم الإسلامي، فإنه يكاد يكون من المؤكد أنهم كانوا يتحدثون العربية فيما بينهم^(١).

وعلى عكس سياسة أسرة هوهنشتاوفن بقيادة الإمبراطور فريديريك الثاني، بدأت أسرة أنجيفين بقيادة شارل الثاني باتباع سياسة جديدة تستهدف تنصير مسلمي لوشيرا باللجوء إلى الإقناع وشئ من الضغط أولاً، ثم باللجوء إلى الإكراه آخر الأمر. وكانت تعهد إلى المسلمين المنتصرين بمناصب كبيرة. وفي عام ١٢٩٤م كانت زيارة "ريمون لل Raymond lull" مبشر أسباني متحمس من جزيرة ميورقة (١٢٣٥-١٣١٦م) - دعا إلى تنصير المسلمين سلمياً عن طريق المبشرين - إلى مدينة لوشيرا تحت رعاية شارل الثاني، وجاء في الأمر الملكي الذي أصدره شارل الثاني إلى "هنري جيرارد حاكم مدينة لوشيرا قوله "حينما يصل الرجل الرفيع الشأن ريمون لل إلى مقاطعة لوشيرا، للتداول مع مسلمي لوشيرا، بشأن العقيدة الكاثوليكية، فإنه إنما يفعل ذلك بأننا نعلمنا، ونحن نأمركم، أيها السيد الفاضل، أمر أكيداً بقوة وعلى وجه السرعة - فالسيد ريمون المذكور آنفاً قد فوض توفيقاً صحيحاً للقيام بهذه الأمور - بأن تقدموا له، لدراسة هذه الأمور المذكورة أعلاه، كلما دعت الحاجة "إلى ذلك، حسن وديكم ومساعدتكم ومشورتكم في الوقت المناسب".

وقضى على مدينة لوشيرا بأمر من شارل الثاني صاحب أنجو - مقاطعة تقع إلى الجنوب الغربي من باريس - وذلك بين يومي ٢٨ ذي القعدة و ٧ ذي الحجة عام ٦٩٩هـ/ ١٥-٢٤ أغسطس عام ١٣٠٠م. فتم تنصير مسلمي لوشيرا عنوة وكرهاً، وانتهى بذلك الوجود الإسلامي في صقلية وإيطاليا. ويمكننا القول بأن مدينة لوشيرا كانت أشبه ما يكون بجزيرة صغيرة ذات هوية عربية وسط بحر من المؤثرات والضغط الإيطالي^(٢).

(١) عزيز أحمد:- المرجع السابق، ص ١٢١.

(٢) عزيز أحمد:- المرجع السابق، ص ١٢١، ١٢٢.

ولما كان جنوب إيطاليا يخضع مع صقلية لحكم النورمان فقد تسنى لصقلية أن تكون جسراً عبرت من خلاله شتى عناصر الحضارة الإسلامية إلى إيطاليا ومنها إلى أوروبا، وربما لهذا السبب كانت إيطاليا أول مناطق أوروبا التي ظهرت بها إرهابات النهضة الأوروبية. فها هو نيقولا بيزانو أول رواد النهضة الأوروبية يستمد مبادئه الجديدة من صقلية موطنه الأول ذات الطابع العربي طوال عهد النورمان، ومن هنا ظهرت التأثيرات الإسلامية في إيطاليا في شتى المجالات ولا سيما في مجال العمارة والفنون^(١).

ونختم الحديث عن صقلية ودورها الفعال في نقل الحضارة الإسلامية إلى أوروبا بقول "فرانشيسكو غابرييلي" إذ يقول: "إحتاج العرب إلى أكثر من سبعين سنة (٨٢٧-٩٠٢م) ليسيظروا تماماً على صقلية وحوالي ثلاثين عام (١٠٦٠-١٠٩٠م) ليفقدوها. وخلال المائة والخمسين سنة من الحكم الكامل، وكذلك بالطبع في الفترتين الطويلتين من الغزو، وللتراجع، كان لديهم متسع من الوقت لجعل الجزيرة "دار للإسلام" بكل معنى الكلمة، وهذا يعنى أرضاً إسلامية تماماً، ولكن هذا لا يعنى أن جميع سكانها صاروا من المسلمين، فالمسيحية لم تنطفئ كلية في صقلية بل كانت تعتبر ديانة مسموحاً بها من ديانات أهل الذمة، وذلك وفقاً لمفهوم الشريعة الإسلامية... ولكي نختم هذه التعليقات الموجزة حول تراث الإسلام في صقلية، متحررين من كل مبالغة رومانتيكية في التمجيد، فلن يكون مفر من أن نلاحظ وجوده بصور متعددة - وهو وجود يلاحظ اليوم بصورة خاصة في الأسماء الشخصية والجغرافية - وشمولية تأثيره فمن شأن التحليل المتجرد لعادات الشعب الصقلي ولنفسيته الفردية والجماعية أن يرجعنا إلى الإرث العربي، حتى في بعض النواحي الأقل إيجابية. لكن رصيد حساب التاريخ الاقتصادي والاجتماعي والثقافي للفترة الإسلامية يشهد إلى حد كبير بفضل ذلك الإرث"^(٢).

(١) حسن الباشا:- أثر الفنون الإسلامية بصقلية وإيطاليا في أوروبا، موسوعة العمارة والآثار والفنون الإسلامية، المجلد

الثاني، الدار العربية للكتاب أوراق شرقية، القاهرة، ١٩٩٩م، ص ٨٤، ٩٢.

كريستي أرنولد:- المرجع السابق، ص ١٢.

فيليب حنا وآخرون:- المرجع السابق، ص ٦٩٩، ٧٠٠.

محمد زينهم:- المرجع السابق، ص ١٣٢، ١٣٣.

(٢) فرانشيسكو غابرييلي:- المرجع السابق، ص ١٠٩، ١١٤.

٣- الحروب الصليبية

تعرض العالم الإسلامي أواخر القرن الخامس الهجرى / الحادى عشر الميلادى لحركة استعمارية استيطانية من قبل الغرب الأوروبى المسيحى، وهى التى عرفت باسم الحروب الصليبية والتى استمرت قرابة قرنين من الزمان، جاءت خلالهما عدة حملات صليبية إلى الشرق وهى: الحملة الصليبية الأولى فى عام (١٠٩٧م)، والحملة الصليبية الثانية فيما بين عامى (١١٤٧م-١١٤٩م) والحملة الصليبية الثالثة فيما بين عامى (١١٨٩-١١٩٢م)، والحملة الصليبية الرابعة فيما بين عامى (١٢٠٢-١٢٠٤م)، والحملة الصليبية الخامسة فيام بين عامى (١٢١٧-١٢٢١م)، والحملة الصليبية السادسة فيما بين عامى (١٢٢٨-١٢٢٩م) والحملة الصليبية السابعة فيما بين عامى (١٢٤٨م-١٢٥٤م). وكانت هذه الحركة تتخذ الصليب لها شعاراً وخلص الأراضى المقدسة هدفاً، وحول هذا الشعار وحول هذا الهدف التفت قوى وعناصر كثيرة من رجال الدين والفرسان والأمراء والتجار والباحثين عن المجد^(١).

وفى بداية الأمر انتصر الصليبيون، فاستولوا على بيت المقدس فى عام ١٠٩١م وأنشأوا فى قلب العالم الإسلامى إمارات صليبية (إمارة بيت المقدس وإمارة الرها وإمارة أنطاكية وإمارة طرابلس) بالإضافة إلى جاليات الفرنج التى أقامت فى مدن ساحل بلاد الشام. وبذلك قد خيل للغرب الأوروبى المسيحى أنه استطاع أن يغرس قطعة من بلادهم فى قلب العالم الإسلامى، ليتخذ منها مركزاً: للسيطرة على العالم الإسلامى^(٢).

(١) أرنت باركر:- الحروب الصليبية - ترجمة: السيد الباز العرنى - الطبعة الرابعة - القاهرة - ١٩٦٧ - ص ٥.
قاسم عبده قاسم:- أثر الحروب للصليبية فى العالم العربى - مجلد منشور بموسوعة الحضارة العربية الإسلامية - الموسوعة العربية للدراسات والنشر - المجلد الثالث - الطبعة الأولى - ١٩٨٧ - ص ١٢٣-١٢٨.
محمد مؤنس عوض:- الحروب الصليبية والعلاقات بين الشرق والغرب، الطبعة الأولى، ١٩٩٩-٢٠٠٠م، ص ٦١-٨٧.

(٢) أحمد عزت عبد الكريم وآخرون:- دراسات تاريخية فى النهضة العربية الحديثة، جامعة الدول العربية، الإدارة الثقافية، بدون تاريخ، ص ١٨٥، ١٨٦.
ريمون دلجيل:- تاريخ للفرجة غزاة بيت المقدس - نقلة من اللاتينية إلى الإنجليزية، جون هيوغ/ لوريتال أهيل، نقلة من الإنجليزية إلى العربية: جوزيف نسيم يوسف/ حسين محمد عطية، الطبعة الأولى، ١٩٨٩، ص ١٥-٢٢.
عفاف سيد صبرة:- دراسات فى تاريخ الحروب للصليبية، ص ١٩-٣٨.

ولكنها كانت تجربة استعمارية مقضياً عليها بالفشل وإن طال أمرها، فسرعان ما استرد العرب قواهم، وجمعوا شملهم فاستبدلوا هزيمتهم بالنصر وخلصوا بلادهم من براثن الغرب الأوربي المسيحي، وعادت الأرض لأصحابها وذلك بحلول عام ١٢٩١م معلنة عن نهاية الوجود الصليبي على أرض العرب. وكان للقائد العظيم صلاح الدين الأيوبي دور كبير في الجهاد ضد الصليبيين، وذلك عندما قاد الجيوش الإسلامية في موقعة حطين واسترد بيت المقدس وذلك في عام ٥٨٣هـ/١١٨٧م. ثم توالى بعد ذلك سقوط الإمارات الصليبية في يد المسلمين حتى استطاع خليل بن قلاوون الاستيلاء على عكا - آخر معاقل الصليبيين ببلاد الشام - في عام ١٢٩١م. (١).

وبذلك تكون الحروب الصليبية قد انتهت دون أن تحقق أى هدف من الأهداف التي أعلنتها يوم أن غادرت فرقها الأولى سهول أوروبا من جبالها إلى صحارى الشرق ووديانها، ولكنها كانت حركة تاريخية بعيدة الأثر، فكانت تجربة جديدة في العلاقات بين العرب وأوروبا، فاتصال أوروبا بالشرق أحدث في المجتمع الأوربي الإقطاعي آثار بعيدة المدى (٢). فكان من نتائج هذه الحروب تبادل العلاقات الثقافية والتجارية بين الشرق والغرب وازدهار العمارة والفنون والعلوم في الغرب على نمط ازدهارها في الشرق (٣).

ولقد اختلفت الآراء حول الدور الذي لعبته الحروب الصليبية. في نقل الحضارة الإسلامية إلى أوروبا، فمن المؤرخين من يرى أن الصليبيين جاؤا إلى الشرق محاربين لا طلاب علم وكانت ظروفهم صعبة لا تتيح لهم فرصة الاتصال

(١) أحمد عزت عبد الكريم وآخرون:- المرجع السابق، ص ١٨٦.

سعيد عبد الفتاح عاشور:- الحركة الصليبية، الجزء الثاني، الطبعة الرابعة، القاهرة، ١٩٨٦م، ص ٨٢٤.

سعيد عبد الفتاح عاشور:- مصر في العصور الوسطى، المرجع السابق، ص ٣٢٤-٣٣٠.

عصام الدين محمد:- المرجع السابق، ص ٤٦١.

(٢) يونان لييب رزق وآخرون:- المرجع السابق، ص ١٦.

توفيق يوسف الواعى:- الحضارة الإسلامية مقارنة بالحضارة العربية، الطبعة الأولى، ١٩٨٨، ص ٤٥٢.

(٣) أحمد رمضان أحمد:- العلاقات بين الشرق والغرب، الجزء الثاني، القاهرة، ١٩٩٠م، ص ٨٨-١٠٤.

السلمى بالعرب بالقدر الذى أتيح فى الأندلس وصقلية، فلا مجال فى هذه الحالة للتفاعل بين الصليبيين والمسلمين فى الشرق^(١).

ومن المؤرخين من يؤكد أن المشاركين فى الحملات الصليبية كان لا يعنيه من الشرق شئ، ويرجع الفضل كله إلى أسبانيا وصقلية فى تسرب الحضارة الإسلامية إلى أوروبا^(٢)، بل إن أحد المؤرخين يؤكد أنه بالرغم من طول الفترة التى قضاها الصليبيون فى الشرق إلا أنهم لم يستفيدوا من الشرق إلا القليل^(٣). وعلى الجانب الآخر نرى الكثير من المؤرخين يؤكدون على أهمية الحروب الصليبية فى نقل الحضارة الإسلامية إلى أوروبا، وأنها كانت العامل الوحيد على تقدم أوروبا خلال العصور الوسطى (١١٠٠-١٣٠٠م)، وأنها كانت وسيلة للتأثير الشرقى والذى أدى بدوره إلى تفتح عقول الأوربيين، وعلى كل حال، هذا اتفاق فيما بينهم على أهمية اتصال الصليبيين بالعالم الإسلامى، والفوائد التى عادت على الصليبيين من وقوفهم على الحضارة الإسلامية^(٤).

ويخطئ من يتصور أن المسلمين والصليبيين فى بلاد الشام لم يعرفوا سوى حياة الحرب والقتال، ففى أوقات السلم كان يتم بينهم اتصال حضارى على نطاق واسع^(٥)، ويحدثنا الرحالة المغربى ابن جبير عن التعايش السلمى الذى كان بين المسلمين والصليبيين فيقول "ومن أعجب ما يحدث به أن نيران الفتنة تشتعل بين الفئتين

(١) سعيد عبد الفتاح عاشور:- النهضة الأوربية فى العصور الوسطى وبداية العصور الحديثة، المرجع السابق، ص ٣٢٣.

سعيد عبد الفتاح عاشور:- المدنية الإسلامية، المرجع السابق، ص ٥٦.

سعيد عبد الفتاح عاشور:- الحركة الصليبية، الجزء الثانى، المرجع السابق، ص ١٠٠٥.

سعيد عبد الفتاح عاشور:- حضارة ونظم أوروبا فى العصور الوسطى، ص ٢٦٢.

(٢) ول ديورانت:- قصة الحضارة، الجزء الرابع، ص ٦٥.

(٣) ماكس مايرهوف:- العلوم والطب - فصل فى كتاب تراث الإسلام إشراف سيرتوماس - ترجمة: جرجس فتح الله الخامس - دار الطلبة، بيروت، الطبعة الثانية، ص ٤٠.

(٤) طه ندا:- فصول من تاريخ الحضارة الإسلامية، دار النهضة العربية، القاهرة، ١٩٧٥م، ص ٢٢٨.

(٥) على السيد على محمود:- للعلاقات الاقتصادية بين المسلمين والصليبيين، الطبعة الأولى، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، ١٤١٧هـ / ١٩٩٦م، ص ٥.

مسلمين ونصارى، وربما يكتفى الجمعان ويقع المصاف بينهم ورفاق المسلمين والنصارى تختلف بينهم دون اعتراض عليهم" ويقول أيضاً "هذه سيرة أهل هذه البلاد في حربهم، وفي الفتنة الواقعة بين أمراء المسلمين وملوكهم، ولا تعترض الرعايا ولا التجار، فالأمن لا يفارقهم مسلماً أو حرباً"^(١). والاتصالات السلمية التي كانت تحدث بين المسلمين والصليبيين - سواء على مستوى الشعوب أو القادة^(*) - كانت بمثابة قناة حضارية أوصلت التأثيرات الشرقية إلى أوروبا، فكان الصليبيون أنفسهم جسراً حضارياً انتقلت عبره الحضارة الإسلامية إلى أوروبا، وذلك عن طريق الصليبيين العائدين إلى بلادهم وهم محملون بالأفكار الجديدة ومما شاهدوه في بلاد الشرق بالإضافة إلى المنتجات والسلع الشرقية^(٢)، فقد رجع الصليبيون إلى بلادهم وكأن صعقة كهربائية نبهتهم إلى سوء حالهم، وجهاله فكرهم، فانتفضوا يبحثون عن العلم والمعرفة، ويطالبون بالإصلاح الاجتماعي، والتقدم الفكري والصناعي^(٣).

ولا يمكننا إنكار الدور الفعال الذي لعبته الحروب الصليبية في انتعاش التجارة بين الشرق والغرب، ومن هنا جاء القول بأن التجارة صارت وراء الصليب، فلقد انتزعت الأساطيل التجارية الإيطالية السيطرة على جانب كبير من البحر المتوسط^(٤). والحقيقة إن مدن إيطاليا مثل (البندقية وجنوة وبيزا أمالفى) ومدن فرنسا مثل (مرسليا) كانت لها علاقات تجارية مع المسلمين قبل الحروب الصليبية ولكن الحروب الصليبية وسعت

(١) ابن جبير: - المرجع السابق، ص ٢٠١.

(٢) على مستوى القادة نذكر منها أنه قامت علاقات ودية بين كلاً من شاور - وزير الخليفة الفاطمي العاضد - وبين الأفرنج وذلك في عام ٥٦٢هـ / ١١٦٦م نتج عن ذلك إقامة جنود صليبيين في كلاً من القاهرة والإسكندرية، مدة تقرب من العاملين ومما لا شك فيه أن هذه المجموعة الصليبية قد اختلفت بالمصريين وتعاملت معهم.

(٣) عبد الله عبد الرحمن الربيعي: - أثر للشرق الإسلامي في الفكر الأدبي خلال الحروب الصليبية - الطبعة الأولى -

الرياض - ١٤١٥هـ / ١٩٩٤م، ص ٤١.

(٤) توفيق يوسف: المرجع السابق، ص ٤٥٢.

(٤) محمود سعيد عمران: - تاريخ الحروب الصليبية (١٠٩٥-١٢٩٢م)، دار النهضة العربية، بيروت، ١٩٩٠م، ص

نطاق هذه المدن التجارية، وأتاحت لهم فرصة لتزداد معرفتهم بمنتجات الشرق وسلعة المختلفة^(١).

ولقد كانت فترة الحروب الصليبية بالنسبة للأوروبيين من أفضل فترات ثرائهم وظهور البرجوازية بينهم، فلقد كون الإيطاليون نتيجة لتجارتهم مع الشرق ثروات ضخمة، فالتجارة كانت بالنسبة لهم هي الدافع الحقيقي من وراء الحروب الصليبية، فلقد أعلنوها صراحة عندما قالوا "لنكن أولاً بنادقة ثم بعد ذلك مسيحيين"^(٢).

وكان من جراء النشاط التجارى الذى نتج عن الحروب الصليبية بين الشرق والغرب أن قام البنادقة بسك نقود ذهبية للتعامل مع المسلمين - عرفت بالدوكات الذهبية - كانت تحمل كتابات عربية وآيات قرآنية إلى أن احتج البابا أنسوونت الرابع عام ١٢٤٩م على ذلك^(٣). كذلك وصلت إلى أوروبا كميات كبيرة من الأقمشة التى نسبت إلى بلدان الشرق مثل الموسلين نسبة إلى الموصل والدمشقى نسبة إلى دمشق وغيرها، والأصباغ والتوابل والعقاقير والمحاصيل الزراعية والتى عرفت بأوروبا من الشرق، ومن ذلك الذرة والأرز والثوم والسمسم، ومنتجات أخرى مثل الخروب والليمون والبطيخ والخوخ والمشمش والبصل والسكر وغيرها من منتجات الشرق^(٤).

كذلك أثرت الحروب الصليبية فى تطور فن الحروب عند الغربيين بالإضافة إلى تأثير الصليبيين بالعادات والتقاليد والنظم الإسلامية^(٥)، والتى قاموا بتطبيقها فى

(١) أرست باركر:- الحروب الصليبية، المرجع السابق، ص ١٤٥، ١٤٦.
ولمزيد من المعلومات عن المدن الإيطالية والحملات الصليبية أنظر :- ميشيل بالار: المرجع السابق، ص ٢٧٧-٣١٤.

(٢) على السيد على محمود:- العلاقات الاقتصادية بين المسلمين والصليبيين، المرجع السابق، ص ١٣٥.
أحمد رمضان أحمد: المرجع السابق، ص ٨٩، ٩٠.

(٣) لمزيد من المعلومات أنظر:- قدريه توكل السيد:- الدوكات الذهبية للبنديقية وعلاقتها بالنقود المعاصرة لها فى مصر والشام فى العصر المملوكى للجركسى، مخطوطة رسالة دكتوراه، غير منشورة، جامعة للقاهرة، كلية الآثار، قسم الآثار الإسلامية، ٢٠٠٢م.

(٤) زكريا هاشم زكريا، المرجع السابق، ص ٢٥٢.

(٥) كان للحروب الصليبية أثر كبير فى الأوروبيين وذلك لمعايشتهم للمسلمين فى بلاد الشام، فعاشوا على النمط الشرقى فى بيوتهم وفى مأكلاتهم وفى ملابسهم، فسكنوا للبيوت الفسيحة ذات الأفنية الواسعة، كما لبسوا الملابس =

إماراتهم الصليبية ببلاد الشام ثم نقلوها معهم عند رحيلهم إلى بلدانهم في أوروبا حيث نمت وانتشرت هناك^(١).

أما في مجال العمارة والفنون - وهو الذى يهمنى - فقد كان تأثير فنون الشرق فى الغرب عظيماً، فلقد استوفقت نفائس وكنوز الشرق أنظار الصليبيين^(٢). فالفترة الطويلة التى قضاها الصليبيون فى الإمارات الصليبية بلاد الشام مكنتهم من التعرف على الفنون والصناعات الإسلامية عن قرب، مما أدى إلى تأثر الصليبيين بالتقاليد الفنية الإسلامية، وذلك بحكم معيشتهم وسط بيئة عربية إسلامية، وعند رحيل الصليبيين عن بلاد الشام أخذوا معهم الكثير من التحف، هذا بالإضافة إلى ما ترسب فى ذاكرتهم بما شاهدوه من عمائر وتحف شرقية، والتى بدورها كانت تحمل موضوعات زخرفية إسلامية، فكان لكل هذا أثر كبير فى نقل التأثيرات الفنية الإسلامية إلى أوروبا^(٣). وفى هذا الصدد نذكر قول المستشرق شاربلان، إذ يقول "أرى من غير مبالغة، فيما لإحدى الأمم من التأثير فى أمة أخرى أن الصليبيين الذين شاهدوا ما

= الشرقية الواسعة ذات الأكمات الواسعة والألوان الزاهية والموشاة بخيوط من الذهب والفضة، وخير مثال على ذلك أن بلدوين الرهاوى ملك بيت المقدس (١١٠٠-١١١٨م) تبدل بثيابه الغربية بأخرى شرقية، وأرسل لحيته، وتناول طعامه على بساط مربعاً على الأرض، وغير ذلك من مظاهر التأثير. أنظر: أحمد الشامى:- الحضارة الإسلامية لتنتشرها وتأثيرها فى الحضارة الأوربية - الطبعة الأولى - القاهرة - ١٩٩٩م. ص ٢٠٠، ٢٠١.

زكريا هاشم زكريا:- المرجع السابق، ص ٢٥٢.

(١) سعيد عبد الفتاح عاشور:- النهضة الأوربية، المرجع السابق، ص ٣٢٤.

للمدنية الإسلامية، المرجع السابق، ص ٥٨.

الحركة الصليبية، ج ٢، المرجع السابق، ص ١٠٠٦.

زيغريد هونكة: المرجع السابق، ص ٢٢٤.

أحمد رمضان أحمد:- المرجع السابق، ص ٩٨-١٠٤.

ولمزيد من المعلومات عن العلاقات بين الشرق والغرب خلال الحروب الصليبية، أنظر:- زكى النقاش:- العلاقات الاجتماعية والثقافية والاقتصادية بين العرب والأفرنج خلال الحروب الصليبية، دار الكتاب اللباني، ١٣٦٥هـ/١٩٤٦م، ص ١٣١-٢١٢.

(٢) غوستاف لوبون:- المرجع السابق، ص ٣٣٦، ٣٣٧.

(٣) كريستى أرنولد بريجز:- تراث الإسلام فى الفنون للفرعية والتصوير والعمارة، المرجع السابق، ص ١٠٦.

حسن الباشا:- دراسات فى فن النهضة، المرجع السابق، ص ٣٧، ٣٨.

محمد زينهم:- المرجع السابق، ص ١٣٠، ١٣١.

اشتمل عليه فن العمارة العربى من الشبائيك وشرف المآذن والأفاريز، أدخلوه إلى العمارات الحربية والمدنية فى فرنسا، فى القرون الوسطى^(١).

ولكى تتضح الصورة أكثر يجدر بنا أن نذكر نصاً للمؤرخ فوشيه دى شارتر (Foucher de Chartres) - راهب ومؤرخ فرنسى (١٠٥٨ - ١١٢٧م) أرخ للحملة الصليبية الأولى - حيث قال:

"الآن صرنا - نحن الذين كنا غربيين - شرقيين، ومن كان منا إيطالياً أو فرنسياً، أصبح فى هذه البلاد جليلاً أو فلسطينياً. والذى كان من مواطنى رمس (Remis) مدينة فى فرنسا) أو شارتر أصبح الآن سورياً أو أنطاكياً. لقد نسينا الأماكن التى ولدنا فيها. وأكثرنا لا يعرفها، بل لم يسمع بها، ولكل منا بيته وأهله، كما لو أنه ورثه من أبيه أو من شخص سواه، وتزوج بعضنا لا من بنات أوطاننا وإنما من سوريات وأرمنيات، وحتى مسلمات متتصرات وأصبح من كان هنا يعد أجنبياً مواطناً، ومن كان مهاجراً صار من أهل القرار. وفى كل يوم يلحق بنا إلى الشرق أقارب وأصدقاء، تاركين وراءهم كل ما كان فى حوزتهم وهم فى الغرب، وأما من كانوا فقراء هناك فقد أغناهم الله هنا، ومن كان خاوى اليدين إلا من دريهمات معدودات، أصبح لديه من القطع الذهبية ما لا يحصره عد، ومن لم تكن لديه قرابة أصبح يمتلك - والمعطى هو الله - مدينة برمتها. فلماذا نعود إذن إلى الغرب ما دام الشرق يهين لنا كل هذا"^(٢). ومن خلال هذا النص يتضح لنا مدى ما وصل إليه الصليبيون فى الشرق من نوبان فى المجتمع الإسلامى مما أسفر عنه تأثيرات حضارية إسلامية انتقلت إلى الصليبيين وعبرهم إلى أوروبا^(٣).

والحروب الصليبية لا يعنينا من نتائجها إلا أنها كانت كالأندلس وصقلية وسيلة إلى نزاع دائم تتبعه علاقات متواصلة بين الغرب المسيحى^(٤)، ولكن أنصافاً

(١) نقلاً عن:- يوسف عيد:- المرجع السابق، ص ١١٨.

(٢) فوشيه لشارترى:- تاريخ الحملة إلى القدس - ترجمة: د/ زيد العلى - الطبعة الأولى، ١٩٩٩.

(٣) عبد الله عبد الرحمن لاربيعى: المرجع السابق، ص ٤٤-٤٦.

(٤) كريستى أرنولد بريجز:- المرجع السابق، ص هـ.

للحقيقة يجب علينا أن نذكر أن الحروب الصليبية لم تبلغ مستوى كلاً من الأندلس وصقلية في دورهما في نقل الحضارة الإسلامية إلى أوروبا، وذلك لأن كلاً من الأندلس وصقلية قد ساهما مساهمة كبيرة في نقل التأثيرات الإسلامية إلى أوروبا وذلك بحكم موقعها في أوروبا. وفي الوقت نفسه لا نستطيع إنكار الدور الحضاري الذي قامت به الحروب الصليبية، فعلى الرغم من أن الصليبيين عند مجيئهم إلى الشرق كانوا غير مؤهلين للتأثر بالحضارة الإسلامية نظراً لتعصبهم وهمجيّتهم وجهلهم، هذا فضلاً على أن الحروب لم تكن مرتعاً خصباً للدرس والتحصيل والمعرفة وتبادل الثقافة، إلا أن الحروب الصليبية كان لها دور لا يستهان به في نقل الصناعات والفنون الإسلامية إلى أوروبا^(١). وبذلك تكون الحروب الصليبية قد ساهمت مع المعابر الأخرى في نقل الحضارة الإسلامية إلى أوروبا، وبفضل العلوم والآداب والفنون العربية التي أخذت جامعات أوروبا تعول عليها انبثق عصر النهضة الأوروبية منها ذات يوم^(٢).

(١) كريستى أرنولد بريجز:-، المرجع نفسه، ص ١٢.

عبد الله عبد الرحمن الربيعي: المرجع السابق، ص ٤٤

غوستاف لوبون:- المرجع السابق، ص ٣٣٩.

(٢) عبد الله ناصح علوان:- معالم الحضارة في الإسلام وأثرها في النهضة الأوروبية، الطبعة الثانية، ١٩٨٤م، ص

٤- التجارة

لقد لعبت العلاقات التجارية التي كانت بين الدول الإسلامية وأوروبا دوراً بارزاً في تبادل الكثير من التأثيرات الفنية فيما بينهما^(١)، فبالإضافة إلى أن التجارة تنقل السلع والمنتجات من مكان إلى مكان فإنها تقوم بنقل عناصر من الحياة المادية والفنية^(٢).

فالموقع الذي يتميز به العالم الإسلامي سمح له بأن يكون جسراً يصل الشرق بالغرب^(٣)، هذا بالإضافة إلى الدور البارز الذي لعبته المدن الإيطالية في هذا الصدد فموقعها الجغرافي كان له الأثر الكبير في إزدهار التجارة بها^(٤)، ومن هذه المدن البندقية وجنوة وبيزا، فلونسا، والتي استمدت أهميتها من موقعها على البحر المتوسط والذي كان بدوره همزة الوصل بين أوروبا والشرق^(٥).

فالبحر المتوسط أدى إلى اتصال الحضارات المختلفة التي نشأت على شواطئه بعضها ببعض وكذلك عمل على تفاعلها مع بعضها البعض، بل إلى نوبانها في بعضها البعض، مما أدى بأحد الجغرافيين أن يقول عنه "بأنه قام بدور الوعاء الذي ذابت فيه مختلف الحضارات والشعوب التي قدر لها أن تظهر على شواطئه على مر العصور"^(٦).

-
- (١) حسن الباشا:- دراسات في فن النهضة وتأثرها بالفنون الإسلامية، المرجع السابق، ص ٣٧.
 - (٢) محمد عبد العزيز مرزوق:- الفن الإسلامي تاريخه وخصائصه، المرجع نفسه، ص ٢٠٠.
 - (٣) غيفي البهنسي:- للجمالية الإسلامية في الفن الحديث، المرجع السابق، ص ٨٣.
 - (٤) جوزيف نسيم يوسف:- علاقات مصر بالممالك التجارية الإيطالية في ضوء وثائق صبح الأعشى - بحث بكتاب دراسات بين الشرق والغرب في العصور الوسطى، مؤسسة شباب الجامعة، الإسكندرية، ١٩٨٨، ص ٦٩.
 - (٥) باروسلاف حيزار/ جوزيف فوزار:- نقاط لتتلاقى والصراع بين أوروبا العصور الوسطى والشرق (ق ١٠م - ١٥م)، ترجمة/ جوزيف نسيم يوسف - بحث منشور بكتاب دراسات بين الشرق والغرب في العصور الوسطى، ص ١٢٨.
 - (٦) سعيد عبد الفتاح عاشور:- مصر معبراً للثقافة الإسلامية في حوض البحر المتوسط في ق ١٤م/١٠م - بحث بكتاب مصر وعالم البحر المتوسط - للطبعة الأولى - القاهرة، ١٩٨٦م، ص ٢٢٧.

وتعتبر مدينة البندقية^(*) من أهم المدن الأوروبية التي كان لها دور بارز في التواصل التجاري بين أوروبا والعالم الإسلامي، وذلك في الوقت الذي كانت فيه الحضارة الإسلامية تمثل أعظم قوة مركزية متماسكة تزخر بالبضائع والمنتجات المختلفة، وفي الوقت نفسه كانت أوروبا تقع تحت وطأت الظروف الاقتصادية والاجتماعية الطاحنة مما أدى إلى اعتمادها اعتماداً كبيراً على ما كان يزخر به العالم الإسلامي^(١).

وتؤكد ذلك المستشرقة الألمانية زيغريد هونكة فتقول "إن الإسلام قد انتشر، وبانتشاره أصبح البحر حداً فاصلاً بين عالمين اثنين فجاءت البندقية لتمد البحر الجديد جسراً مكن بلاد الشرق بكنوزه النادرة حيناً والمجهولة أحياناً من غزو بلاد الغرب الجائعة"^(٢).

فالجمهوريات الإيطالية كانت حريصة على إقامة علاقات طيبة مع مصر وبلاد الشام وذلك منذ الفترة التي سبقت قيام الحركة الصليبية. فحصلت نتيجة لذلك على امتيازات تجارية أدت بدورها إلى انتعاش العلاقات التجارية بينها وبين الدولة الفاطمية^(٣).

وبعد ذلك كان للبندقية وغيرها من الجمهوريات الإيطالية دور فعال في الحروب الصليبية فكانت أراضيهم تستقبل الجنود الصليبيين تمهيداً لنقلهم بعد ذلك

(*) البندقية:- تقع مدينة البندقية على بحر الأدرياتيك في الشمال الشرقي من إيطاليا، والبندقية جزيرة كبيرة مثلها مثل كثير من المدن الإيطالية، ويكتنف موقعها للجغرافى عن عظمتها البحرية وللتجارية فللمدينة موقع متوسط بين الشرق والغرب لوقعها في أقصى الطرف الشمالي. كل ذلك جعل منها ميناء تجارى له ثقله وأهميته ويطلق على البندقية حالياً فينيسيا. أنظر: ديل شارل:- البندقية جمهورية أرستقراطية - ترجمة عزت عبد الكريم/ توفيق إسكندر - القاهرة ١٩٤٨ - ص ٧. ويل ديورانت:- قصة الحضارة، ترجمة محمد بدران، المجلد العاشر، (١٩-٢٠) عصر النهضة - مكتبة الأسرة - ٢٠٠١م، ص ١٩٨-١٩٩.

(١) محمد زينهم:- المرجع السابق، ص ١٣٠.

(٢) زيغريد هونكة:- المرجع السابق، ص ٣٠.

(٣) عطية القوصى:- مصر الفاطمية وعالم حوض البحر المتوسط - بحث منشور بكتاب مصر وعالم البحر المتوسط - الطبعة الأولى، القاهرة، ١٩٨٦، ص ١٥٥-١٦٣.

هويدا عبد العظيم رمضان:- المجتمع في مصر الإسلامية منذ الفتح العربى إلى العصر الفاطمى، ص ٢١٢.
راشد البراوى:- حالة مصر الاقتصادية في عهد الفاطميين - الطبعة الأولى - دار النهضة، القاهرة، ١٩٤٨، ص ٢١٢-٢١٣.

ولمزيد من المعلومات أنظر:- حسن محمد حسن:- العلاقات بين جنوة والفاطميين في الشرق الأدنى.

إلى سواحل بلاد الشام. وكان هدف تجار البندقية استغلال بحت، نظراً لما سوف يعود عليهم من سيطرة على الطرق التجارية للسلع والمنتجات الشرقية والتي أصبحت مصدر ثراء للمشتغلين بها، فهم كانوا يدركون أن امتلاك مصر والشام - حيث تنتهى الطرق البرية والبحرية للسلع الشرقية - هو حجر الزاوية فى السيطرة على تجارة السلع الشرقية^(١).

ولم يكن يعنى البندقية وغيرها من الجمهوريات الإيطالية التجارية الباعث الدينى - الذى كان فى الظاهر هو الشعار الذى قامت من أجله الحروب الصليبية على الشرق الإسلامى - إلا بالقدر الذى كان يحقق مصالحهم فكان هدفهم الأول والآخر من قيام الحركة الصليبية هو الكسب المادى، فكانوا يمدون يد العون إلى الصليبيين إذا وجدوا فى ذلك مصلحة لهم، ولكنهم سرعان ما كانوا يتحولون عنهم بالتفاهم مع مصر والشام وفقاً لما كانت تمليه عليهم مصالحهم التجارية، ويكفى أن نعرف أن شعار البنادقة الذى عرفوا به وقتذاك "لنكن أولاً بنادقة ثم بعد ذلك مسيحيين"^(٢).

"Siamo Venezieni Pei Christiani"

أما أيام الدولة المملوكية فقد بلغت العلاقات التجارية قمة إزدهارها وذلك بعد أن أصبح لها مركزها المتميز ومكانتها فتسارعت المدن المجاورة والبعيدة لتوطيد علاقاتها التجارية والاقتصادية معها^(٣).

فبعد أن لفظت الفكرة الصليبية آخر أنفاسها عقب سقوط عكا آخر معاقل الصليبيين فى الأراضى المملوكية على يد الأشرف خليل بن قلاوون فى سنة ٦٩١هـ / ١٢٩١م، أصبحت الدولة المملوكية المركز الرئيسى للتجارة والمهيمنة على أهم الطرق التجارية بين

(١) عفاف سيد محمد صبره:- علاقة البندقية بمصر والشام من بداية القرن الثانى عشر إلى نهاية القرن الرابع عشر

الميلادى - رسالة دكتوراه - جامعة القاهرة - كلية الآداب - قسم للتاريخ - ١٩٧٧ - ص ٤، ٥.

(٢) لوبيز روبرت:- أثر الشرق فى نهضة الغرب الاقتصادية - ترجمة توفيق إسكلدر - بحوث فى التاريخ الاقتصادى

- مكتبة المصرى بالقاهرة - ١٩٦١ - ص ١٧٥-١٧٦.

(٣) قدرية توكل السيد:- الدوكات الذهبية بالبندقية وعلاقتها بالنقود المعاصرة لها فى مصر والشام فى العصر المملوكى

الجركسى - رسالة دكتوراه - جامعة القاهرة - كلية الآثار - قسم الآثار الإسلامية - ٢٠٠٢م، ص ٢٠.

الشرق والغرب^(١)، وساعدها موقعها الجغرافي المتوسط والذي جعل منها حلقة اتصال بين شرق العالم الإسلامي وبين دول البحر المتوسط وخاصة مع الجمهوريات الإيطالية وعلى رأسها البندقية^(٢).

ولقد عقدت خلال فترة الدولة المملوكية سلسلة من المعاهدات والاتفاقيات التجارية بين البنادقة وحكام المسلمين بمصر والشام، حصلوا من خلالها على امتيازات تجارية كثيرة وإعفاءات ضريبية متعددة وتصاريح للمرور في الأراضي الإسلامية^(٣).

ويحتفظ أرشيف البندقية "Archivio di stato venezia" بترجمة مجموعة متميزة من نصوص المعاهدات التجارية والاتفاقيات وغيرها من الوثائق والمكاتبات التي تمت بين البندقية والدولة المملوكية في العصور الوسطى^(٤).

-
- (١) سعيد عبد الفتاح عاشور:- العصر المماليكي في مصر والشام - مكتبة الأنجلو المصرية بالقاهرة - ص ٧٩.
مصر في العصور الوسطى، المرجع السابق، ص ٤٧٥.
- فايد حماد:- العلاقة بين البندقية والشرق الأدنى الإسلامي في العصر الأيوبي، دار المعارف، القاهرة، ص ١٩٨٠، ص
- (٢) محمد أمين صالح:- التنظيمات الحكومية لتجارة مصر في عصر المماليك - رسالة دكتوراه - جامعة عين شمس، كلية الآداب، ١٩٦٩، ص ٢.
- (٣) عفاف سيد صبره:- المرجع السابق، ص ٦.
- (٤) من بين الوثائق الموجودة بأرشيف البندقية معاهدات تجارية بين مصر والبندقية ترجع إلى حوالى القرن الثالث عشر الميلادى وتمتد حتى نهاية الدولة للمملوكية.
- ومن الملاحظ أن هذه المعلومات التي ترجع إلى ق الثالث عشر غير مؤكدة للتاريخ فهي لا تحمل إلا تاريخ الشهر العربى أو الميلادى، ولا تحمل أى معلومات تدل على السنة التي تم فيها كتابة هذه المعاهدات.
- أما معاهدات القرنين الرابع عشر والخامس عشر فهي لا تمثل أية مشكلة لتاريخها، وهي على وجه التحديد مت معاهدات ترجع إلى القرن الرابع عشر الميلادى وتحمل تواريخ:-
- | | | | | |
|------------|-----------|-----------|-----------|-----------|
| ١٣٠٢م - ١ | ١٣٤٤م - ٢ | ١٣٥٥م - ٣ | ١٣٦١م - ٤ | ١٣٦٦م - ٥ |
| ١٣٧٥م - ٧. | | | | |
- وكلها تمت خلال فترة حكم أسرة قلاوون:
- ويرجع إلى القرن الخامس عشر الميلادى ثلاث معاهدات تجارية تحمل على التوالى تواريخ:-
- ١- ١٤١٥م في عهد المؤيد ششيخ.
 - ٢- ١٤٢٢م في عهد الأشرف برسباى.
 - ٣- ١٤٤٤م في عهد السلطان جقمق. =

ولم تكن البندقية هي الوحيدة من بين الجمهوريات الإيطالية التي كان لها علاقات تجارية مع مصر والشام فقد كان لكلاً من جنوة وبيزا وفلورنسا^(*) نصيب وافر من النشاط التجاري وإن كان لا يصل إلى حجم نشاط البندقية التجاري مع الدولة المملوكية^(١).

= وبجانب هذه المعاهدات والاتفاقيات التجارية كان السلاطين يرسلون إلى كبار الموظفين رسائل لكي يطبقوا هذه المعاهدات والاتفاقيات التجارية.

أنظر: محمد أمين:- معاهدات تجارية بين مصر والبندقية من عصر السلطان المؤيد شيخ - بحث منشور بكتاب مصر وعالم البحر المتوسط - الطبعة الأولى - القاهرة - ١٩٨٦م، ص ٣٠٩.

سعيد عبد الفتاح عاشور:- مصر في العصور الوسطى المرجع السابق ص ٤٦٤-٤٩٦، ٥٠٨، ص ٥٠٩، ٥١٣. ولمزيد من المعلومات عن العلاقات التجارية بين الدولة المملوكية والجمهوريات الإيطالية أنظر:

- ١- القلقشندي:- صبح الأعشى في صناعة الإنشا
- ٢- نعيم زكي فهمي:- طرق للتجارة الدولية ومحطاتها بين الشرق والغرب لواخر العصور الوسطى - الهيئة العام للكتاب، القاهرة، ١٩٧٣م، ص ٣٧-١١٣.

٣- إبراهيم حسن سعيد:- البحرية في عصر سلاطين المماليك - دار المعارف، ١٩٨٣، ص ١٩٣-٢١٨.

٤- جوزيف نسيم يوسف:- علاقة مصر بالممالك الإيطالية المرجع السابق، ص ٦٣-١٢٣.

٥- سامي سلطان سعد:- أسس للعلاقات الاقتصادية بين للشرق الأدنى والجمهوريات الإيطالية من ١١٠٠-١٤٠٠م، رسالة ماجستير، كلية الآداب قسم للتاريخ، ١٩٥٨م.

٦- عادل سليمان زيتون:- للنشاط للتجاري للمدن الإيطالية في الحوض للشرق للبحر المتوسط في للقرن للثالث عشر وللرابع عشر للميلاديين - رسالة ماجستير، كلية الآداب، قسم للتاريخ.

٧- رشيد باقر:- للعلاقات التجارية بين فلورنسا وسلطنة للمماليك في للقرن للخاص عشر للميلادى، رسالة ماجستير، كلية الآداب، قسم للتاريخ، ١٩٨٩.

٨- عفاف سيد محمد صبره:- علاقة للبندقية بمصر وللشام من بداية للقرن ١٢م إلى نهاية ق ١٤م، رسالة دكتوراه، جامعة للقاهرة، كلية الآداب، قسم للتاريخ، ١٩٧٧م.

(*) فلورنسا:- ترجع اتصالات مدينة فلورنسا للقلبية في مصر وللشام إلى ١١ مايو ١٤٤٥ عندما حمل المبعوث للفلورنس "Giovenco, Della Stufa" رسائل اعتماد- وتوجيه للسلطان جقمق. وكانت للمحكومة للفلورنسية قد أصدرت أمراً إلى إدارة للبحرية بها لعمل للترتيبات لللازمة لإرسال سفينتين موسمينتين إلى الإسكندرية كل عام ومثلهما إلى موانئ غرب للبحر المتوسط، وبعد ذلك زاد حجم للتجارة مع شرق للبحر المتوسط، الدولة المملوكية، فتقرر قيام السفن للفلورنسية برحلتين سنوياً إلى موانئ للدولة المملوكية يليهما رحلة للسفن للفلورنسية لغرب للبحر المتوسط لإمكان توزيع السلع والمنتجات للشرقية للواردة من مصر وللشام إلى دول أوروبا. أنظر:-

- نعم زكي:- المرجع السابق، ص ٤٨.

- ويل ديوارنت:- قصة للحضارة - المجلد للثاسع، عصر للنهضة، مكتبة الأسرة، ٢٠٠١م، ص ١٢٥.

(١) زيفريد هونكه:- المرجع السابق، ص ٣٦، ٤٨٤.

أما عن علاقات فرنسا التجارية مع شرق البحر المتوسط فكان يتم الاتصال من خلال موانئها الجنوبية في تولون ومونبتيه^(١) ومرسيليا والتي كان بها فنادق مخصصة للتجار المسلمين العرب، وفيها أسواق لعرض المنتجات الشرقية^(٢)، وكان الفرنسيون يتقربون إلى هؤلاء التجار ويفضلونهم على غيرهم وذلك لما كانوا يتسمون به من سلوك وسحر مظهرهم وزيتهم والأهم من ذلك بضائعهم القيمة^(٣).

أما الدول الواقعة في الشمال الغربي من أوروبا فلم يكن اتصالها بشرق البحر المتوسط اتصالاً مباشراً، فكانت تصلهم بضائع ومنتجات الشرق عن طريق الجمهوريات الإيطالية. كذلك كان الحال بالنسبة إلى وسط وشمال أوروبا فكانت السلع والمنتجات الشرقية الإسلامية تصلهم عن طريق تجار الجمهوريات الإيطالية والذين كان لهم وكالات وفنادق بتلك البلاد^(٤).

فكانت سفن البنادقة والجمهوريات الإيطالية تنقل البضائع من مصر وبلاد الشام إلى أوروبا في العصور الوسطى، وكانت سفن البنادقة بصفة خاصة تحمل الجزء الأكبر من تجارة الشرق إلى ميناء البندقية، حيث تعرض في سوق "ريالتو Rialto" هناك، لتباع في المزاد العلني للتجار الألمان والإنجليز وغيرهم. وكان سوق ريالتو الكبير في البندقية من أشهر الأسواق التجارية في حوض البحر المتوسط، حيث كانت البضائع الشرقية توضع في عربات وتزحف بها من السوق متجهة إلى أنحاء أوروبا عن طريق سهل لومبارتيا، وممرات جبال الألب، وطريق

(١) مونتبييه "Montipiller" - ميناء فرنسي يزدهر في القرن ١٥م في عهد التحول الفرنسي Jacques Coeur حاك كبير، والذي اتخذها مركزاً لأعماله التجارية إلى الشرق العربي والعرب الأوروبي ومركزاً لتجارته ولقد بلغ عند فروع شركة جاك كبير إلى ثلاثمائة فرع توزعت ما بين دول غرب أوروبا وشرق البحر المتوسط، كما كان على صلة وثيقة بالإسكندرية ودولة سلاطين المماليك حتى عام ١٥١٧م.

أنظر: - نعيم زكي فهمي: - المرجع السابق، ص ٤٢.

(١) نعيم زكي فهمي: - المرجع السابق، ص ٤٢.

(٢) عفيفي البهنسي: - المالية الإسلامية، المرجع السابق، ص ٨٢.

(٣) نعيم زكي فهمي: - المرجع السابق، ص ١١٢، ١١٣.

الراين، لتصل أخيراً إلى تجار التجزئة في شتى البلاد الأوروبية ليتلقفها المستهلكون هناك^(١).

وكانت التجارة العالمية بين الشرق والغرب في العصور الوسطى تسلك عدة طرق برية وبحرية من مصادرها الأصلية في بلاد الشرق حتى تصل إلى الأسواق الأوروبية، وكان الحجم الأكبر من هذه التجارة يسير في طريقين أولهما: - طريق البحر الأحمر إلى السويس ثم إلى القاهرة بالقوافل، ومنها على ظهر السفن في فرع رشيد إلى قرب مدينة الرحمانية، ومن هناك إلى الإسكندرية، أما بالملاحة في ترعة كانت تصل ما بين النيل والإسكندرية أو على ظهر الدواب وثانيهما: - طريق الخليج العربي ونهر الفرات، ثم إلى حلب ومنها إلى الموانئ الواقعة شرقي البحر المتوسط، وإلى موانئ مصر وبلاد الشام كانت تأتي سفن البنادقة والجمهوريات الإيطالية، فتنقل السلع التجارية إلى أوروبا (شكل ٤، ٥) ^(٢).

ولما كان سلاطين المماليك يحكمون مصر والشام في نهاية العصور الوسطى وحتى مطلع القرن السادس عشر الميلادي، فقد كان الطريقان في قبضتهم وبذلك جنوا فوائد مادية عظيمة، من الضرائب الكثيرة التي كانوا يفرضونها على هذه التجارة عند مرورها بالأراضي المصرية والشامية، فضلاً عن احتكارهم لكثير من سلعها المختلفة^(٣).

وكانت القاهرة من أهم المدن التجارية في العصور الوسطى، فقد ظلت القاهرة نقطة تجمع السلع، ومركز توزيعها شرقاً للسلع الغربية وغرباً للسلع الشرقية والمحلية، نظراً لتوسط مركزها، كما كانت أقصى ما يصل إليه التجار الأجانب الوافدين إلى مصر، حتى أنه قد نص على ذلك في المعاهدات التجارية بين

(١) فاروق عثمان أباطة: - أثر تحول التجارة العالمية إلى رأس الرجاء الصالح على مصر وعالم البحر المتوسط أثناء

القرن السادس عشر، مطبعة الانتصار، الإسكندرية، ١٩٨٨م، ص ٢٧.

(٢) فاروق عثمان أباطة: - المرجع نفسه، ص ٧، ٨.

(٣) فاروق عثمان أباطة: - المرجع السابق، ص ٨.

مصر والدول الأوروبية. ويقترن بذكر القاهرة ميناؤها الهام على النيل عند بولاق والذي ظل الميناء الرئيسى للقاهرة على النيل حتى أواخر العصور الوسطى^(١).

أما بالنسبة لميناء الإسكندرية وأهميتها على طريق التجارة الدولية عبر مصر وعالم البحر المتوسط فى نهاية القرن الخامس عشر الميلادى، فقد كانت بحكم موقعها على هذا البحر تفوق القاهرة فى اتصالها بأوروبا مباشرة، وكانت المدينة تزدهم طوال العام بالأجانب الوافدين إليها للتجارة أو للعبور للحج للأماكن المقدسة. وكان لدول أوروبا وعالم البحر المتوسط بصفة خاصة قناصل وسفراء ووكالات وأحياء كاملة وفنادق بالإسكندرية يمارسون فيها حياتهم الخاصة فى حرية^(٢).

ولقد لقيت الجاليات الأجنبية عناية كبيرة من قبل الدولة المملوكية فى نهاية العصور الوسطى والعثمانيين فى العصور الحديثة، فقد أنشأت السلطات المملوكية على نفقتها فنادق خصصتها للتجار الأجانب. وكانت الإسكندرية تضم عدة فنادق لجاليات أجنبية مختلفة، أولاها وأهمها جالية البنادقة ولهم فندقان، على حين كان فندق واحد لكل من اهل جنوة، وبيزا، وفلورنسا، وأنكونا، وبالرمو، وكان لأهل نابولى فندق بالاشتراك مع آخرين من الإيطاليين. أما الفرنسيون فكان لهم فنادق خاصة بهم، ولا سيما أهل مرسيليا وناربون وقطالونية وراجوزة. ورغم أن جزيرة كانديا كانت إحدى مستعمرات البندقية إلا أنه وجد لها فندق خاص. وكان لمملكة قبرص فندق، وللأتراك فندق، وكذلك فندق لكل من المغاربة، والتتار، والمعروف أن التتار بصفة خاصة كانوا يجلبون الرقيق للتجارة فيهم ولذا كان فندقهم عبارة عن سوق للرقيق^(٣).

(١) فاروق عثمان أباطة:- المرجع السابق، ص ٩، ١١.

(٢) فاروق عثمان أباطة:- المرجع نفسه، ص ١٢.

(٣) عاصم النعوى:- للجالية الإيطالية فى مصر (نظرة عامة)، مجلة للدراسات الإيطالية المصرية (أوزيريس)، المجلد

الأول، أغسطس ١٩٩١، السنة الأولى، المعهد الثقافى الإيطالى بالقاهرة، ص ١٩، ٢٠.

فاروق عثمان أباطة:- المرجع السابق ص ٢٦.

وهكذا كانت الجمهوريات الإيطالية الوسيط الذى انتقل على يده كثير من الأساليب الصناعية والزخرفية الإسلامية إلى الفنون الأوروبية^(١).

فقد كان تجار الجمهوريات الإيطالية يحملون إلى أوروبا المنتجات الإسلامية المختلفة مثل المنسوجات، والتحف المعدنية، والأواني الخزفية، وغيرها من المنتجات والتي كانت بدورها تحمل زخارف إسلامية مختلفة من كتابات وزخارف نباتية وهندسية وحيوانية^(٢)، فأقبل الأوروبيون على اقتناء هذه المنتجات الإسلامية نظراً لما كانت تتميز به من دقة وجمال الزخارف، والأكثر من ذلك أن الفنانين الأوروبيين عمدوا إلى تقليد المنتجات الإسلامية وتعلموا أساليبها وزخارفها واستخدموها فى أعمالهم المختلفة، وأقيم فى هذه المراكز مصانع لتقليد التحف الإسلامية لشدة الإقبال عليها^(٣).

(١) زكى محمد حسن:- فى الفنون الإسلامية، مطبعة الاعتماد مطبعة أخرى فى نفس العام بدار الآثار العربية، ١٩٨٣، ص ٥٢.

فنون الإسلام، المرجع السابق، ص ٦٥٥-٦٥٨.

(٢) أحمد الشامى:- الحضارة الإسلامية وتطورها وتأثيرها فى الحضارة الأوروبية، الطبعة الأولى، القاهرة، ١٩٩٩م، ص ٢٠١.

محمد زينهم:- المرجع السابق، ص ١٣٠.

(٣) حسن الباشا:- دراسات فى فن النهضة وتأثيره بالفنون الإسلامية، المرجع السابق، ص ٣٧.

أحمد عبد المعطى للجلالى:- المرجع السابق، ص ٢٢٢.

٥- الدولة العثمانية وامتدادها في أوروبا

إذا كان العثمانيون قد ظهوروا متأخرين على مسرح الأحداث، فإنهم ما لبثوا أن أقاموا لهم ملكاً عريضاً على أراضى العالم العربى وأراضى المسيحية الشرقية على السواء، وبذلك حمل العثمانيين عن العرب فى الشرق الأدنى لواء الإسلام ورسالته، فحملت الدولة العثمانية الحضارة حتى وصلت بها إلى قلب أوروبا، وذلك فى الوقت الذى كانت قد هوت فيه قوة الإسلام والعرب فى الغرب تحت مطارق الغزاة الفاتحين من الأسبان والبرتغال^(١).

ويعتبر عثمان بن أرطغرل بن سليمان شاه للمؤسس الأول للدولة العثمانية فى عام ٦٩٩هـ/١٣٠٠م، والذى اتخذ من مدينة يكي شهر - تقع غرب مدينة قونية - عاصمة له. وخلفه ابنه أورخان (٧٢٤-٧٦١هـ/١٣٢٦-١٣٦٢م) والذى اتخذ من مدينة بورصة عاصمة للدولة العثمانية. أما مراد بن أروخان (٧٦١-٧٩١هـ/١٣٦٢-١٣٨٩م) فقد اتخذ من مدينة أدرنه عاصمة للدولة العثمانية ويعتبر السلطان محمد الثانى بن مراد الملقب بالفاتح (٨٤٨-٨٨٦هـ/١٤٥١-١٤٨١م) من أشهر سلاطين الدولة العثمانية، فقد نجح فى فتح مدينة القسطنطينية فى عام ١٤٥٣م) معلناً بذلك سقوط الإمبراطورية البيزنطية وسيطرة المسلمين على أوروبا الشرقية ومنها اتجهت الفتوحات العثمانية إلى قلب أوروبا. أما السلطان سليم الأول بن بايزيد الثانى (٩١٨-٩٢٦هـ/١٥١٣-١٥٢٠م) فقام بفتح بلاد الشام ومصر والحجاز. وقد بلغت الدولة العثمانية أوج قوتها وإزدهارها فى عهد سليمان بن سليم الأول الملقب بـ "سليمان القانونى" (٩٢٦-٩٧٤هـ/١٥٢٠-١٥٦٦م). ولقد مرت الدولة العثمانية بمراحل من الانحدار والتدهور حتى جاء عام ١٣٤٢هـ/١٩٢٤م) معلناً عن سقوط الدولة العثمانية والتى استمرت فترة طويلة من الزمن من عام (٦٩٩هـ/١٣٠٠م) وحتى عام ١٣٤٢هـ/١٩٢٤م)^(٢).

(١) أحمد عزت عبد الكريم:- المرجع السابق، ص ١٨٩.

(٢) جلال يحيى:- المرجع السابق، ص ٢٣٦-٢٥٥.

محمود متولى:- الإمبراطورية العثمانية وعلاقتها بمصر فى منتصف القرن التاسع عشر للميلاد، الطبعة الأولى، ١٩٨٠م، ص ٢٥ =

أما فتوحات العثمانيين في أوروبا، ففي الوقت الذي انشغلت فيه القوى الأوروبية في عملية توسعها فيما وراء البحار أو في عملها على السيطرة على شبه الجزيرة الإيطالية في شكل الحروب الإيطالية^(*)، استمرت الدولة العثمانية في نموها وتوسعها إقليمياً في المناطق المجاورة لها، وفي ذلك الوقت كان قد اعتلى السلطان سليمان القانوني^(*) العرش (١٥٢٠-١٥٦٦م) والذي عرف عهده بالعصر الذهبي للدولة العثمانية، ففيه بلغت الدولة العثمانية أقصى اتساعها وأوج مجدها فلقد كان اعتلاء سليمان القانوني السلطنة العثمانية فاتحه عهد جديد من الغارات الكبرى في البلقان والبحر المتوسط^(١).

فقد قرر السلطان سليمان القانوني أن يهاجم أوروبا المجزأة من نقطة ضعيفة، ففي عام ١٥٢٢ فتح جزيرة رودس^(*) وبلجراد، ثم بدأ هجومه الرئيسي على

= بول كولز:- العثمانيون في أوروبا، ترجمة: عبد الرحمن عبد الله الشيخ، المؤسسة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٣، ص ١٩.

إسماعيل أحمد ياغي:- الدولة العثمانية في التاريخ الإسلامي الحديث، الطبعة الثالثة، مكتبة المبيكان، الرياض، ٢٠٠٢، ص ٩-٦٢.

(*) الحروب الإيطالية:- لقد شهد البحر المتوسط صراعاً بين القوى تمثل أولاً في محاولة فرنسا زيادة نفوذها وسيطرتها على شبه الجزيرة الإيطالية الأمر الذي أدى إلى نشوب الحروب الإيطالية بين فرنسا وأسبانيا والتي استمرت من عام ١٥١٥م إلى عام ١٥٥٩م، وأخنت هذه الحروب مراحل متتالية، وتحولت مع الزمن إلى صراع بين فرنسا وأسبانيا للتفوق في أوروبا وفي حوض البحر المتوسط. ولمزيد من المعلومات أنظر:-

جلال يحيى:- المرجع السابق، ص ٣٨٣-٣٩٦، ٤٠٩-٤٢١.

(٢) سليمان القانوني:- وهو سليمان بن سليم الأول اعتلى عرش الدولة العثمانية في الفترة من (٩٢٦-٩٧٤هـ/١٥٢٠-١٥٦٦م) لقبه الأتراك باسم "سليمان القانوني" لكثرة ما صدر في عهده من قوانين والتي استطاع من خلالها أن يوطد النظام في إمبراطوريته، كما لقبه الأوروبيين بـ "المعظم"

أنظر: نور الدين حاطوم:- تاريخ عصر النهضة الأوروبية، دار الفكر للحديث، لبنان، ١٩٦٨.

(١) جلال يحيى:- المرجع السابق، ص ٤٢٠.

محمد حرب:- العثمانيون في التاريخ والحضارة، المركز المصري للدراسات العثمانية وبحوث العالم للتركي، القاهرة، ١٩٩٤، ص ٥٩-٧٠.

(٢) فتح جزيرة رودس:-

تولى السلطان سليمان القانوني عرش السلطنة في عام (١٥٢٠م)، وفي أثناء ذلك الوقت أخذت فكرة سيطرة الدولة العثمانية على جزيرة رودس تراود السلطان، وكانت رودس في أيدي فرسان القديس يوحنا، وكان وجودهم قرب آسيا الصغرى وفي بحر أيجة يمثل خطر على البحرية العثمانية وعلى التجارة خاصة وأن هذه الجزيرة أصبحت =

هونغاريا (المجر) في عام ١٥٢٦م بقيادة الصدر الأعظم مصطفى باشا وسليمان باشا نفسه، ولم يكن في وسع قوات الملك لويس الثاني الضعيفة أن تواجه الزحف العثماني الضخم والقوى في نفس الوقت، فجمع ملك المجر قوات من بولندا وبوهيميا والممتلكات البابوية، واتجه الزحف العثماني في ٣٠ أغسطس عام ١٥٢٦م في سهل "موهاكز" حيث دارت المعركة تفقر بعدها المجريون، وتبعهم العثمانيون حيث دارت مجزرة في المستنقعات، قتل فيها ملك المجر وقضى فيها على جيشه، وزحف بعدها السلطان سليمان إلى عاصمة هونغاريا (المجر) "بودا" فاستولى عليها وأصبح من حق العثمانيين تولية حاكم المجر مما أدى إلى احتكاك العثمانيين مباشرة مع النمسا^(١).

فهزيمة المجريين من العثمانيين أحدث انقسام في صفوفهم على حكم المناطق الباقية التي لم يستول عليها العثمانيون، فاختار أحد المجالس الأمير "زابوليا" - أمير ترانسلفانيا - لشغل العرش المجري الشاغر، بينما اختار مجلس آخر "فرديناند" - ملك النمسا وأخو الإمبراطور "شارل الخامس" (شارلكان) - ملكاً على المجر زعماً منهم

= ملجأ للقراصنة المسيحيين من كل جنسية، وكانوا يخرجون منها لشن الحملات على السفن العثمانية وكما كانت رودس المسيحية تمثل عقبة أمام انتقال الحجاج إلى الأراضي المقدسة، وأصبحت بعد فتح العثمانيين لمصر تمثل عقبة أمام مواصلات الدولة مع هذا الإقليم الهام. وفي عام ١٥٢٢م أحاطت الأساطيل العثمانية بفرسان القديس يوحنا، حماة جزيرة رودس وبعد ستة أشهر من الحصار فتك الجوع والطاعون بهؤلاء الفرسان، وبالرغم من بسالة الفرسان في الدفاع عن الجزيرة وقوة تحصيناتها استطاع العثمانيون فتحها وغادر فرسان القديس يوحنا الجزيرة في عام ١٥٢٣م ومعهم كثيراً من الرومانيين.

أنظر:- جلال يحيى:- المرجع السابق، ص ٤٢٣.

بول كوكز:- المرجع السابق، ص ٩١.

نور الدين حاطوم:- المرجع السابق، ص ٣٣٧.

(١) نعيم سعيد الغول:- الطريق من الشرق إلى المجر، ولادة للدراسات الشرقية المجرية وإنجازاتها، تقرير صادر عن

وزارة الخارجية المجرية بودابست، دار الفیصل للثقافة، للرياض، ٢٠٠٤، ص ١٧.

جلال يحيى:- المرجع السابق، ص ٤٢٥.

بول كولز:- المرجع السابق، ص ٨٢-٨٩.

محمد حرب:- المرجع السابق، ص ٥٩-٧٠.

نور الدين حاطوم:- المرجع السابق، ص ٣٣٧-٣٣٩.

بأحقيته في تاج المجر^(*). مما دفع زابوليا إلى طلب المساعدة من العثمانيين وعقد تحالفاً معهم في عام (١٥٢٨م)^(١).

وفي عام ١٥٢٩ خرج السلطان سليمان القانوني ومعه جيشه بقيادة الصدر الأعظم مصطفى باشا في حملته على فينيا^(*)، وكان في انتظاره "زابوليا" وأنصاره، والذي رافق السلطان سليمان إلى "بودا" وتم ترسيم زابوليا ملكاً على هونغاريا (المجر) ثم واصل سليمان القانوني زحفه على فيينا، وبعد أسبوع بلغ الجيش العثماني في تقدمه حتى وصل أسوار مدينة فيينا، وكان عدد الجيش العثماني يقدر بثلاثمائة ألف رجل، واستمر في محاصرته للمدينة حتى منتصف شهر أكتوبر ١٥٢٩م حين اضطررا إلى دفع الحصار والعودة إلى الجنوب^(٢).

(*) علاقة لويس الثاني ملك المجر مع الإمبراطور شارل الخامس (شارلكان) (علاقة آل هابسبورغ وهونغاريا): - كان للإمبراطور شارلكان مصالح في المجر (هونغاريا). لأن ملكها لويس الثاني الضعيف كان زوجاً لماريا أخت شارلكان. ولم تكن ماريا الرابط الوحيد بين بيت آل هابسبورغ وهونغاريا. فقد كان الأرشيديوق فرديناند - أخو شارلكان - زوجاً للأميرة آنا أخت الملك لويس الثاني. ولما لم يكن للويس الثاني ملك المجر أولاد فإن فرديناند يعتبر وارثاً لعرش المجر (هونغاريا) وكان الإمبراطور شارل الخامس (شارلكان) يخشى طموح أخيه فرديناند ويعامله بنكاه وحيطة. ففي عام ١٥٢١ وضع أراضي الوراثية في النمسا تحت إدارته ومنحه كامل الاستقلال وحمله مسئوليات كبرى. أما هابسبورغ Habsburg فهي الأسرة للنمساوية التي أخذت اسمها من قلعة هابسبرج في سويسرا وحكمت النمسا في الفترة من (١٢٨٢-١٩١٨م) وحررت المجر من السيطرة التركية العثمانية وحكمتها حتى قامت الثورة المجرية في وجه الطغیان للنمساوي.

أنظر:- نور الدين حاطوم:- المرجع السابق، ص ٣٢٨.

نعيم سعيد الغول:- المرجع السابق ص ٢٠.

(١) جلال يحيى:- المرجع السابق، ص ٤٢٥.

بول كولز:- المرجع السابق، ص ٨٢-٨٩.

محمد حرب:- المرجع السابق، ص ٥٩-٧٠.

نور الدين حاطوم:- المرجع السابق، ص ٣٣٧-٣٣٩.

(٢) حصار فينيا:- استمر حصار العثمانيين لمدينة فينيا حوالي أربعة أسابيع، حاول العثمانيون خلالها الهجوم على المدينة أربع مرات، وكانت محاولاتهم مصيره للفشل. وفي أثناء ذلك كانت أوروبا تمسك بأنفاسها وتنتظر بقلق نهاية هذا الحصار الذي سيقرر مصير أوروبا كلها، ول سوء الحظ لم يحالف للطقس العثمانيين، بل كان سبباً في إخفاقهم. فقد كان المطر يهطل ليل ونهار، وكانت خنادق المحاصرين تفيض بالماء، ثم جاء البرد القارس، ففت ذلك عضد العثمانيين فلم يندفعوا في القتال. وفي منتصف أكتوبر ١٥٢٩ رفع سليمان القانوني الحصار وقتل الجيش العثماني راجعاً إلى القسطنطينية.

أنظر:- نور الدين حاطوم: المرجع السابق ص ٣٤٠.

(٢) جلال يحيى:- المرجع السابق، ص ٤٢٦.

وفى ذلك الوقت أصبحت الدولة العثمانية تمثل خطراً حقيقياً على أوروبا، ولم تعد دولة صغيرة، بل أصبحت دولة منظمة تنظيمياً قوياً، وأصبح خطرها يخشى. فقد توغلت الجيوش العثمانية إلى قلب أوروبا حتى وصلت إلى أسوار فيينا. كما أجبرت حروب الدولة العثمانية مع الدول الأوروبية منذ القرن السادس عشر الميلادى فصاعداً على الاعتراف بالقوة الشرقية الإسلامية من جديد والعمل على التفاهم معها. ونتج عن ذلك اتصال أوثق وأثر طول مدى فى بعض الأحيان على فنون العرب^(١).

ومن الطبيعى كان هذا عاملاً آخر نفتت من خلاله الحضارة الإسلامية بعلموها وفنونها إلى أوروبا^(٢)، فلم تكن الصلات بين الدولة العثمانية والدول الأوروبية قائمة على الحرب فقط، بل وجدت علاقات تجارية بين الطرفين على نطاق واسع^(٣)، فقد كان تجار الجمهوريات الإيطالية أسبق من غيرهم إلى المتاجرة فى بلاد الشرق والإقامة فيها، وكان التجار الأوروبيون الآخرون من الإنجليز والفرنسيين وغيرهم يمارسون تجارتهم عن طريق هؤلاء التجار الإيطاليين، ونتج عن ذلك أن شهدت التجارة انتعاشاً كبيراً فى أواخر القرن السادس عشر الميلادى وأوائل القرن السابع عشر الميلادى^(٤)، فلقد عقد السلطان سليمان القانونى فى عام ١٥٣٥م معاهدة تجارية مع الفرنسيين عرفت بمعاهدة الامتيازات الأجنبية، وبموجبها أصبح الفرنسيون المقيمون فى بلاد الشرق الحقوق نفسها التى يتمتع بها الأتراك، وبالمقابل أن جميع التجار الأتراك فى فرنسا يتمتعون بنفس الامتيازات التى يتمتع بها رعايا الملك فرنسوا الأول^(٥):

محمد عبد اللطيف هريدى: للحروب العثمانية للفارسية وأثرها فى تقصير لمد الإسلامى عن أوروبا دلة الصلوة

للنشر والتوزيع، القاهرة، الطبعة الأولى، ١٩٧٨، ص ٦٠، ٦١.

بول كولز:- المرجع السابق، ص ٨٢-٨٩.

محمد حرب:- المرجع السابق، ص ٥٩-٧٠.

إسماعيل أحمد ياغى:- المرجع السابق، ص ٦٤.

(١) ريتشارد انتجهاوزن:- أثر فنون الزخرفة الإسلامية فى فنون الإدارية، للمرجع السابق، ص ٤١٢.

(٢) أحمد عبد المعطى:- المرجع السابق، ص ٢٢٤.

(٣) حسن الباشا:- دراسات فى فن النهضة، للمرجع السابق، ص ٤٠.

(٤) أحمد عزت عبد الكرىم:- المرجع السابق، ص ٢٠٦.

(٥) نور الدين حاطوم:- المرجع السابق، ص ٣٤١.

وفى أواخر القرن السادس عشر بدأ الإنجليز يدخلون ميدان التجارة الشرقية، ففي عام (١٥٨١م) تأسست شركة "الليفانت" أو الشركة التركية، ومنح أعضاؤها وحدهم حق احتكار التجارة فى الإمبراطورية العثمانية^(١).

كما تطورت العلاقات بين الدولة العثمانية فى عهد السلطان سليمان القانونى وفرنسا فى عهد فرانسوا الأول، فعندما هزمت الجيوش الفرنسية فى عام ١٥٢٥م أمام جيوش الإمبراطور شارل الخامس (شارلكان) فى معركة بافيا، وقع فرانسوا الأول أسير فى أيدي الأسبان، أتصلت فى ذلك الوقت والدته فرانسوا الأول بالسلطان سليمان القانونى، وطلبت منه مهاجمة الممتلكات النمساوية، وممتلكات الإمبراطورية الرومانية فى وسط أوروبا والبلقان. إلا أنه قد تم إطلاق سراح الملك فرانسوا الأول، وكان من نتيجة ذلك أن تم عقد ميثاق هجومى سرى ضد عدوهما المشترك الذى يتمثل فى الإمبراطور شارل الخامس (شارلكان)، كما يتم عقد اتفاقية تجارية بين فرنسا والدولة العثمانية^(٢).

كانت انتصارات سليمان القانونى أعلى نقطة وصل إليها المد التركى، وإن كان ذلك لم يدرك فى ذلك الوقت. فلقد وصلت الإمبراطورية العثمانية فى عهده إلى ذروة قوتها. وحين قال "ريتشارد نولز R. Knolles" - مؤرخ الأتراك فى عصر الملكة إليزابيث بأن الإمبراطورية العثمانية هى الرعب الحالى للعالم، كان يعبر فى ذلك عن الشعور العام فى أوروبا، وبعد أن انسحبت الجيوش العثمانية من فيينا والأساطيل العثمانية من المحيط الهندى. وقد أخفت الواجهة المهيبة للقوة العسكرية والعثمانية لفترة من الوقت التدهور الحقيقى للقوة العثمانية. وفى هنغاريا خاض الأتراك والمسيحيون حرباً طويلة غير حاسمة، وفى عام ١٦٨٣م كان فى استطاعة الأتراك أن يقوموا بمحاولة ثانية لاحتلال فيينا ولكن كان قد فات الأوان، وفى هذه المرة كانت هزيمة الأتراك نهائية

(١) أحمد عزت عبد الكريم:- المرجع السابق، ص ٢٠٦.

(٢) جلال يحيى:- المرجع السابق، ص ٤٣٠.

نور الدين حاطوم:- المرجع السابق، ص ٣٣٧.

وحاسمة. وأصبح ضعف الدولة العثمانية - وليس قوتها - هو الذى يسبب مشكلة لأوروبا، وهى المشكلة التى كانت تعرف "بالمسألة الشرقية"^(١).

كما كان لتوقف زحف العثمانيين غرباً إلى قلب أوروبا فى الثلث الأخير من القرن السادس عشر الميلادى بعد فك الحصار عن فينينا وهزيمتهم فى معركة "ليباننتو"^(*)، تأثير كبير، ويتجلى هذا التأثير فى كثير من الفنون الأوربية، ففى التصوير اندفع المصورون الأوربيون بوازع دينى، وبدافع وطنى إلى تخليد هاتين الواقعتين فى لوحاتهم مبرزين غلظة وقسوة الأتراك التى كانت تلقى الرعب فى قلوب الأوربيين، ومن تلك اللوحات - لوحة محفوظة بمتحف الفاتيكان بروما للفنان "جورج فزازى" تمثل معركة ليباننتو^(٢) (لوحة ٦).

لقد تعرض التعايش بين الغرب المسيحى والشرق الإسلامى لهزات عنيفة بعد استيلاء العثمانيين على القسطنطينية فى عام ١٤٥٣م، وتغلغلهم بالتدريج فى دول البلقان وزحفهم حتى أبواب فيينا. وهكذا بدأت مرحلة الخطر التركى فى الغرب وأصبح لفظ تركى مرادفاً للفظ إسلامى^(٣).

ولم تكن الصلات بين الدولة العثمانية والدول الأوربية قائمة على الحرب فقط، بل وجدت علاقات بين الطرفين، فقد تبادل العثمانيون السفراء والهدايا والتحف مع الأوربيين، ففى عام (١٤٧٩م) أرسل السلطان العثمانى محمد الثانى يطلب من البندقية أن يفد إليه الفنان الشهير بلينى، وبالفعل تم إرسال الفنان جنتيلى بلينى إلى القسطنطينية فى الفترة

(١) برنارد لويس: - السياسة والحرب، بكتاب تراث الإسلام، المرجع السابق، ص ٢٦١-٢٦٤.

(٢) معركة ليباننتو: - معركة ليباننتو حدثت فى ٧ أكتوبر عام ١٥٧١م بين القوات البحرية العثمانية واتحاد القوى البحرية للمسيحية، عندما حاول الباب بيوس الخامس أن ينظم حملة صليبية مع أسبانيا والبندقية، وعهد بقيادة الأسطول إلى "جون خوان". ودارت المعركة بينهم عند ليباننتو فى "خليج كورنش باليونان". وقد أسفرت هذه المعركة عن هزيمة القوات البحرية للعثمانية، وكان لذلك أثر كبير على مستقبل القوى البحرية المسيطة على البحر المتوسط.

أنظر نور الدين حاطوم: - المرجع السابق، ص ٣٤٣.

(٢) مصطفى محمد إبراهيم خليل: - فنون الشرق وتأثيرها على فن التصوير الغربى المعاصر مخطوط رسالة ماجستير، جامعة حلوان، كلية الفنون الجميلة، قسم للتصوير، ١٩٩٢، ص ٢٤، ٢٥.

(٣) مجلة فكروفن: حصار فيينا، العدد ٣٨، ١٩٨٣، ص ٣٧-٤٠.

من (سبتمبر ١٤٧٩ - نوفمبر ١٤٨٠م) وقام جنتيلي بلليى برسم العديد من اللوحات. وأثناء تلك الفترة قام جنتيلي بلليى بعمل عدة دراسات ورسومات تخطيطية وبعض الدراسات والرسوم لكثير مما لفت نظرة من أشخاص وحيوانات وأزياء وعمائر وغير ذلك. وعاد جنتيلي بلليى إلى البندقية ومعهُ دراساته ورسوماته بالإضافة إلى ما كان يحمله فى مخيلته مما شاهده فى الشرق، فكان هذا إسهاماً فى تقديم مادة طبيعية وواقعية عن الشرق^(١).

وأخذ المبعوثون يذهبون إلى أوروبا فى مهمات طويلة، وخاصة فى البندقية مثلاً، وحصلت مفاوضات مع الأتراك، وفى الوقت الذى ظن فيه شارل الثامن ملك فرنسا أنه يستطيع اجتياح إيطاليا كقاعدة تتطلق منها حملة صليبية، كانت البابوية ما بين عامى ١٤٩٠-١٤٩٤م تتلقى دفعة مالية سنوية من السلطان بايزيد الثانى من أجل إبقاء أخيه الذى ينافسهُ فى السجن. وفى عام ١٤٩٣م استقبل سفير الترك العظيم باحتفال مهيب فى مجلس كنس سرى من قبل البابا إسكندر السادس، وحضر هذا الاجتماع عدد من الكرادلة والأساقفة والمبعوثين الأوروبيين. وفى الواقع كان البابا قد أرسل إلى السلطان رسالة حذره فيها من الحملة الصليبية التى كان شارل الثامن ملك فرنسا يزعم القيام بها، وطلب منه أن يمتنع - لفترة من الوقت - عن مهاجمة هنغاريا أو أى بلاد مسيحية أخرى، لأن مثل هذا الهجوم من شأنه أن يضعه فى موقف حرج. وفى المقابل فقد طلب السلطان بايزيد الثانى من البابا أن يرقى نيقولاس سيبو إلى مرتبة كردينال ولكن قبل كل شئ أن يقتل أخاه جيم Jem - السجن لدى البابا - مقابل دفع ٣٠٠ ألف دوقية مع وعد مشفوع بقسم على القرآن ألا يفعل شيئاً لإيذاء المسيحيين. وبعد سنتين وافقت ميلانو وڤيرارا ومانتوا

(١) حسن الباشا:- أثر الفنون فى آسيا الصغرى فى أوروبا، المرجع السابق، ص ١١٩.

ريتشارد أنتجهاوزن:- المرجع السابق، ص ٣٩٦٠.

عفيفى البهنسى:- الجمالية الإسلامية، المرجع السابق، ص ٧٧.

ول ديورانت:- قصة الحضارة المجلد العاشر، المرجع السابق، ص ٢٢٩.

محمد زينهم:- المرجع السابق، ص ١٤٢.

وفلورنسا على أن تدفع للأتراك مبلغاً من المال من أجل مهاجمة البندقية. ثم بعد سنتين آخرين عندما كانت البندقية وفرنسا تستعدان لمهاجمة ميلانو، حذر لودفيكو إيل مورو دوق ميلانو، وغيره من الأمراء الإيطاليين بايزيد من أن احتلال ميلانو من قبل البندقية التي تهددها سيكون الخطوة الأولى في الحملة الصليبية. عند ذلك أعلن السلطان الحرب على البندقية. وبعد بضعة عقود حين كان سليمان القانوني يغزو هنغاريا وعلى وشك أن يحول البحر الأبيض المتوسط إلى بحيرة تركية، تحالف مع فرانسوا الأول ملك فرنسا واشترك معه في العمليات العسكرية ضد شارل الخامس (شارلكان) في عام ١٥٣٥م. وهكذا فقد اندمج الأتراك، على الصعيد السياسي في الجو الأوروبي^(١).

وعندما انتهى الحكم العثماني في أوروبا كانت الأمم المسيحية التي حكمها العثمانيون خلال عدة قرون لا تزال هناك، بلغاتها وثقافتها ودياناتها وحتى بمؤسساتها. كما كانت أبهة الباب العالي تثير إعجاب الأوروبيين، وكان لها تأثيراً كبيراً في نفوسهم^(٢).

(١) مكسيم رونسون:- المرجع السابق، ص ٥٢، ٥٤، ٥٥.

(٢) برنارد لويس:- المرجع السابق، ص ٢٦٢.

٦- الحجاج

كانت الأراضي المقدسة ببلاد الشام منطقة جذب للكثير من الأوروبيين في العصور الوسطى، والذين كانوا يقصدونها من أجل الحج إلى المقنسات المسيحية بها، وذلك لأن الدين كان هو المسيطر على النفوس في ذلك الوقت^(١). ومما ساعد على تدفق المسيحيين الأوروبيين على الأراضي المقدسة - والتي كانت تحت سيطرة المسلمين - ما أبداه المسلمون من تسامح معهم والعمل على تيسير سبل الحج أمامهم^(٢). فتهيأت الفرصة أمام الحجاج الأوروبيين للتعرف على مختلف الفنون والصناعات الإسلامية، وعند عودتهم إلى بلادهم كانوا يأخذون معهم الكثير من التحف الإسلامية - هذا بجانب ما كانوا يشاهدونه من عمائر إسلامية - والتي كانوا يحتفظون بها بدافع الإعجاب بصناعاتها وبزخرفتها، أو أنهم كانوا يعتقدون أن هذه التحف الشرقية تمثل بالنسبة لهم تراثاً مباركاً من الأراضي المقدسة. ولا تزال تحتفظ بعض الكنائس الأوربية بتحف إسلامية من منسوجات ومعاون وبلور صخرى وزجاج وعاج وغيرها، ينظر إليها الأوروبيين على أنها تراث مسيحي مقدس^(٣).

(١) أحمد عبد الرازق:- المرجع السابق، ص ٢٢٧.

أحمد الشامي:- المرجع السابق، ص ١٩٩.

(٢) محمد زينهم:- المرجع السابق، ص ١٣١.

حسن الباشا:- دراسات في فن النهضة وتأثره بالفنون الإسلامية، المرجع السابق، ص ٣٧.

(٣) حسن الباشا: دراسات في فن النهضة وتأثره بالفنون الإسلامية، المرجع السابق، ص ٣٧.

٧- السفارات والهدايا

لا يمكننا إغفال دور السفارات والهدايا التي كان يبعث بها الخلفاء والسلاطين المسلمون إلى الحكام الأوروبيين - هذا بجانب الأوروبيين فيما بينهم - في إزدياد معرفة الأوروبيين للفنون والصناعات الإسلامية^(١). نذكر منها على سبيل المثال أن الخليفة هارون الرشيد أهدى إلى شارلمان ملك الفرنجة هدية تشتمل على منسوجات وعطور وشمعدان وساعة رملية^(٢)، كذلك نذكر أنه في أوائل القرن العاشر الهجري السادس عشر الميلادي اقترح هنري الثامن ملك إنجلترا على سفراء البندقية تقديم سبع سجادات مملوكية ثم ستين أخرى من هذا النوع المفضل في ذلك الوقت إلى كبير وزرائه الكاردينال توماس وولزي. كما قام السلطان الكامل الأيوبي بإهداء فردريك الثاني ملك صقلية وألمانيا العديد من الهدايا كان من بينها إيل وزرافة^(٣).

(١) أحمد عبد الرزاق:- المرجع السابق، ص ٢٢٨.

(٢) محمد عبد العزيز مرزوق:- الفن الإسلامي تاريخه خصائصه، المرجع السابق، ص ٢٠١.

(٣) ريتشارد انتجهاوزن:- أثر فنون الزخرفة والتصوير عند المسلمين في الفنون الأوروبية، المرجع السابق، ص ٣٩٥.

وهكذا انتقلت الحضارة الإسلامية إلى أوروبا، وقد سلكت وهي في طريقها إلى أوروبا العديد من المعابر ، والتي تناولتها فيما سبق، وبذلك تكون الحضارة الإسلامية قد ربت دينها إلى الحضارات التي سبقتها بأن أثرت بدورها في أوروبا. وكان العرب كرماء كعاداتهم، ولم يخلوا بما عندهم وبما حفظوه من تراث إنسانى تجمع لديهم. فأخذ الأوروبيون ينهلون من نبع الحضارة الإسلامية الصافى ومن معينها الذى لا ينضب، فأفاقوا أوروبا وتهيأت لها السبل للمسير فى موكب الحضارة، وانبتق منها ذات يوم عصر النهضة الأوروبية، معتمدة على الكثير مما قدمه لها العرب^(١).

-
- (١) ولمزيد من المعلومات من تأثير الحضارة الإسلامية فى أوروبا، يمكن الجوع إلى:- كتاب أثر العرب والإسلام فى النهضة الأوروبية، أعدت هذه الدراسة بإشراف من مركز تبادل القيم الثقافية بالتعاون مع منظمة الأمم المتحدة للتربية والعلوم الثقافية (اليونسكو) ويتناول هذا الكتاب تسعة ميادين تأثر فيها الفكر الأوروبى بالمنجزات الفكرية الإسلامية وهى: الأدب والفلسفة، والعلوم والرياضيات والطب والجغرافيا، والبحرية والملاحة، والتاريخ، والعمارة والتحف الفنية، والموسيقى. الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٨٧. = عبد التواب يوسف:- الحضارة الإسلامية بأفلام غربية وعربية، الطبعة الأولى، الدار المصرية اللبنانية، ١٩٩٤، ويضم هذا الكتاب ملخص لحوالى (٣٢ كتاب) لمؤلفين عرب وأجانب تتحدث عن الحضارة الإسلامية وتأثيرها فى "أوروبا". سعيد عبد الفتاح عاشور: المدنية الإسلامية وأثرها فى الحضارة الأوربية، الطبعة الأولى، دار النهضة العربية، ١٩٦٣. زكريا هاشم زكريا: فضل الحضارة الإسلامية والعربية على العالم، دار نهضة مصر للطبع والنشر، القاهرة، بدون تاريخ. أحمد الشامى:- الحضارة الإسلامية لتشارها وتأثيرها فى الحضارة الأوربية للطبعة الأولى، القاهرة، ١٩٩٩. محمد مفيد الشوباشى:- العرب والحضارة الأوربية، المكتبة الثقافية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٧٥. عبد الله ناصح علوان:- معالم الحضارة فى الإسلام وأثرها فى النهضة الأوربية. زيفريد هونكه:- شمس العرب تسطع على الغرب "أثر الحضارة العربية فى أوروبا" ترجمة فاروق بيشون/ كمال السنوقى، مراجعة مروان عيسى الخورى، دار الجيل بيروت، ١٩٩٣.

الفصل الثانى

أثر الزخرفة الإسلامية

على العمارة

فى عصر النهضة

الفصل الثاني

أثر الزخرفة الإسلامية على العمارة في عصر النهضة

يقتضى الحال قبل الشروع في تناول أثر الزخرفة الإسلامية على العمارة في عصر النهضة إلقاء الضوء على العمارة في عصر النهضة.

العمارة في عصر النهضة

اتجه فن العمارة في عصر النهضة نحو الفن الكلاسيكي، فأخذ فنانونا عصر النهضة بعض عناصر العمارة الرومانية وأدخلوها في عمائرهم، كما اهتموا وبالتصميم الذي يقوم على التماثل، هذا بالإضافة إلى استخدامهم للقباب بدلاً من الأبراج العالية المديبة التي كان يتميز بها الفن القوطي^(*)، فلقد قامت العمارة الجديدة على مناهضة الطراز

(*) الفن القوطي (١١٥٠-١٤٠٠م) :- أول من وضع هذا الاسم هم رجال الفن في عصر النهضة لاعتقادهم أن الأمم التي أغارت على أوروبا وهدمت القيم الرومانية ما هي إلا همجية (قوطية). وكان قد طهر تطور كبير في فلسفة الدين المسيحي في منتصف القرن الثاني عشر الميلادي، وكان على رأس هذه النهضة الحديثة الرهبان المتقنون الذين نابوا النهضة العلمية التي ظهرت في أوروبا والتي كان هدفها نشر العلم والمعرفة. وصارت جامعات فرنسا وأكسفورد مراكز لهذا الإشعاع العلمي ودعوا هؤلاء الرهبان اللغائين إلى الاهتمام بتوضيح للعواطف والمشاعر في الموضوعات الدينية بالإضافة إلى الصور الرمزية، ودعم العقيدة عن طريق الاقتناع بدلاً من فرض الدين عن طريق الإكراه والخوف.

ولقد انعكست هذه النزعة الدينية الجديدة على فن المعماري الديني الذي صار أهم ميدان من ميادين الفن القوطي، وظهر تمييز في التصميم العام وفي شكل العقود والأعمدة، وهو فن معماري يتميز بالعقود المديبة.

ولقد حدث التغيير المعماري في أول الأمر في فرنسا، حيث عارض بعض الرهبان الفرنسيين المتحمسين للنزعة الدينية الجديدة، العقود المستديرة المستمدة من الطراز الروماني. الوثني، وتوصل اللغائون في تطويرهم الجديد إلى طراز مسيحي أكثر رقة وأغزر ضوءاً، وانتشر هذا الطراز بسرعة في فرنسا.

ويعتمد تخطيط الكنيسة القوطية على شكل الصليب، ويؤدي المدخل الذي يتوسط الضلع القصير إلى رواق رئيسي ينتهي بالمنبج الذي يتفرع منه عدد من المصليات ويغطي هذا الرواق عقود مديبة متقاطعة، وترتكز هذه العقود على أعمدة في طابقين، ويحف بالرواق الرئيسي رواقان منخفضان مغطيان بقبوات متقاطعة. أما الواجهة الرئيسية للكنائس القوطية فيها عدة أبواب وعلى الجانبين درجان كبيران. ويطلو الباب الأوسط الرئيسي دائرة كبيرة مغطاة بالزجاج الملون. كما يغطي مركز تقاطع أضلاع الصليب قبة يطوها برج منبج، ويهدف المهندس القوطي بخطوطه الراقية المرتفعة إلى أعلى وأبراجه الشامخة الاتجاه إلى السماء. ومن أعظم الكنائس التي خلقها الفن القوطي بفرنسا كاتدرائية "دي يواي بوتردام" Notre-Dams بمدينة باريس (١١٦٢-١٢٠٠م) وكنيسة شارتر Chartere (١١٩٤-١٢٢٠م) وكنيسة ريمس Remis =

القوطى لظهور الأسلوب العلمى المبنى على الجمالية الجسدية، ومن أهم مميزات العمارة الجديدة الجدران التى أصبحت فى غالب الأحيان من الآجر المضاف إليه بعض الرخام، والأسقف المغطاة بالقرميد، كما استعيرت الطرز القديمة أحياناً فى زخرفة الواجهات، كما زخرفت العماثر الدينية والمدنية بالصور الجدارية الملونة^(١).

وكان قد حدث تغيير كبير فى العمارة الأوروبية فى أوائل القرن الخامس عشر الميلادى وذلك نتيجة للنزعة الدنيوية التى طرأت على المجتمع الإيطالى، حيث أهتم الأثرياء والحكام فى فلورنسا بتشيد القصور الفخمة والمباني التى تخدم المجتمع الفلورنسى. وبذلك أصبح فن العمارة غير قاصر فقط على المباني ذات الطابع الدينى فقط

= ولقد بلغ فن العمارة القوطى لزمى عصره فى شمال فرنسا كما انتقلت عظمته إلى إنجلترا، إلا أن هذا الطراز الدولى الذى انتشر فى البلدان الأوروبية كان مختلفاً عن طراز العمارة القوطية فى إيطاليا، وذلك لأن تأثير التقاليد الرومانية كان قوياً فيها، فنجد أن طراز الكنائس الإيطالية مختلف عن الأمثلة السابقة فى الفن القوطى، فلا تظهر أبراج بالواجهة، كما يقل حجم النوافذ، ومن أمثلة ذلك "كاتدرائية فلورنسا" بإيطاليا ١٢٩٦م، وزخرفت واجهات الكنائس القوطية بنقوش استمد الفنان موضوعاتها من التوراة والإنجيل، وتظهر الأشخاص المنحوتة فى الواجهة الحجرية فى خطوط رأسية، كما تقل حركتها ومن أجل أمثلة للنحت القوطى نقوش واجهة كنيسة شارتر بفرنسا. والفن القوطى يزخر بالمعاني الدينية فالتخطيط والأعمدة الرشيقة والأبراج العالية والسقف ذو الأقبية المتقاطعة، كل هذه العناصر المرتبطة ببعضها تعطى إحساساً قوياً : بالقيم الدينية للرقبة. ولم توفر الكنائس القوطية التى امتلأت جدرانها بالنوافذ العالية المتسعة فرصة لممارسة فن التصوير الجدارى، ونشأ عن هذا فن زخرفة النوافذ بلوحات تصوير من زجاج ملون، وعرف هذا النوع من الفن بالزجاج المعشق. أنظر: أبو صالح الأقبى:- المرجع السابق، ص ٢٤٠-٢٤٣. نعمت إسماعيل علام:- فنون العصور الوسطى، المرجع السابق، ص ٢٦-٤٠. يوسف عيد:- المرجع السابق، ص ٨٢-٨٧.

عبد العزيز أحمد جوة:- المرجع السابق، ص ٢١-٢٧.

Jea Pierre Willesme:- L'Art Gothique, Flammarion, Paris, pp. 5, 12, 13, 14, 16, 37.

Henry Martin. L'Art Gothique. Flammarion, Paris, 1927, pp. 7-12, 14-16.

Rolf Toman:- The Art of Gothic Architecture sculpture painting, Könemann, 1998, pp. 36-47-242, 260, 300-326, 386, 468-483.

Andrew Martindale Gothic Art, Thames and Hudson, London, 1967, pp. 17, 22, 26, 40.

J. R. Hale:- op. cit., pp. 162-163.

Ann Mitchell:- Great Buildings of the world Cathedrals of Europe, Paul Hamly, 1968, pp. 52, 74, 94.

The Encyclopadia of Visual Art, Volume A, London, 1970, pp. 587-620.

(١) Fletcher's:- A history of Architecture, London, 1975, p. 782.

R. Furneaux Jordan:- Western Architecture A concise, Thames and Hudson, New York, 1993, p. 167.

Jordan R. Furneaux: Western Architecture, Thames and Hudson, London, 1993, pp. 167-203.

The Story of Architecture From Antiquity to the present Könemann, 1996, p. 42, 43.

بل بدأ الاهتمام بالمباني الدنيوية بعد أن تحرر الأمراء من سيطرة الكنيسة، فكان من نتيجة ذلك أن ابتكر فنانون عصر النهضة فى عمائرهم فناً جديداً متطوراً مستمداً من فنونهم القديمة^(١). وتميزت عمائر عصر النهضة بالقوة والرقّة وبالمظهر الخارجى الجميل^(٢).

ويعتبر المهندس الفلورنسى فيليبو برونلسكى Filippo Brunelleschi (١٣٧٧-١٤٤٦م) من أعظم المعماريين الذين وضعوا ركائز العمارة فى عصر النهضة، فنشأة وتوطيد المبادئ والأفكار والصيغ فى مجال العمارة فى عصر النهضة مرتبطة بابتكاراته المعمارية، فلقد تميزت أعماله بالواقعية وباستحياء الفن الكلاسيكى الإغريقى الرومانى. فذهب برونلسكى إلى روما لدراسة العمائر الكلاسيكية الرومانية، وقام برونلسكى بتصميم القبة الضخمة لكاتدرائية فلورنسا (سانتا ماريا دل فيورى) (Santa Maria del Fiore) (١٤٢٠-١٤٣٦م)، والتي انشئت على قاعدة مئمنة، كقبة شاهقة بتصميم مستحدث، حيث يبلغ قطر قاعدتها اثنين واربعين متراً ويرتفع حوالى أربعة وخمسين متراً تقريباً وقد اكتسبت أهمية عظيمة فى الفترات التالية لعصر النهضة، وهى نموذج لكل التطورات المستقبلية فى العمارة الأوروبية، وكانت القباب الضخمة قد اختفت من العمائر فى إيطاليا منذ العصور الوثنية. وتظهر مقدرة برونلسكى فى الجمع بين القوة والجمال والرقّة، فى عمل واحد وذلك فى المصلى الذى أقامة لعائلة "باتسى" Pazzi بكنيسة "سانتا جوريش" Santa Groce بفلورنسا (١٤٣٠-١٤٣٣م) فيظهر فى هذا المصلى أهم مميزات العمارة فى عصر النهضة، وهى زخرفة سطح الجدران بالأجر الوردى الذى يتخلله قواطع من الرخام الأبيض. كما قام برونلسكى بتصميم قصر رجل المال "بيتى" Plazzo Pitt ١٤٤٠م، وكنيسة القديس لورنزو St. Lorenzo^(٣).

(1) Architecture from prehistory to past- modernism the western Tradition, London, 1981, p. 285.

H.W. Janson/ Anthony F. Janson:- History of Art Thames and Hudson, London, 1991, p. 445-458.

نعمت إسماعيل علام:- فنون الغرب فى العصور الوسطى والنهضة والباروك، للمرجع السابق، ص ٦٣

(٢) محسن محمد عطية:- للمرجع السابق، ص ١٢.

(3) E. H. Gombrich:- The Story of Art, London, 1950, pp. 162-163.

Bernard S. Myers:- Art and Civilization, London, p. 204, 205.

Bernard S. Myers:- The History of Art, New York, 1985, pp. 454, 466.

Peter J. Gärtner:- Brunelleschi (1377-1446). Könemann, 1988, pp. 6, 36, 66, 86-109, 114, 115.=

ولقد خلف برونلسكى مهندسون طبقوا مبادئه الجديدة كان من أهمهم ليون باتستا البرتى L.B. Alberti (١٤٠٤-١٤٧٢م) ومن أهم أعماله قصر عائلة روتشيللى Palazzo Rucellai (١٤٤٦-١٤٥١م) وبفلورنسا، وواجهة كنيسة القديسة ماريا نوفلا Santa Maria Novella التى أعيد بناؤها طبقاً لتعديلاته فيما بين عامى (١٤٥٦-١٤٧٠م) واستخدام الأعمدة الإغريقية فى الواجهة (لوحة ٧)، ومن أعماله أيضاً كنيسة القديس فرانسيسكو برامينا San Francesco Ramini (١٤٥٠م) (لوحة ٨) ^(١).

وما لبث أن انتشر الطراز المعمارى الجديد فى مختلف المدن الإيطالية على يد طائفة من المهندسين الذين طبقوا نظريات برونلسكى والبرتى، من أهمهم المهندس برناردو روسيلينو P. Rossellen (١٤٠٩-١٤٦٤م) وجوليا نوسان جاللو "G.Sangllo" والمهندس لومباردو بمدينة البندقية (فينيسا حالياً) ^(٢).

وبظهور فن النهضة العالية فى بداية القرن السادس عشر الميلادى تحققت قمة الكلاسيكية فى الأسلوب المعمارى على يد المهندس "برامانتى" "Bramante" (١٤٤٤-١٥١٤م). والذى يعتبر مؤسس أهم مرحلة فى تاريخ التطور المعمارى الحديث، وأعظم مكتشف للجمال المعمارى، ذاعت شهرته بروما لعبقريته فى الابتكارات المعمارية التى

= Heinrich Klotz:- Filippo Brunelleschi, Academy Editions. London, 1990, pp. 53, 69, 77, 78.

Peter Murray:- Architecture of the Renaissance, New York, p. 37.

Janetta Rebold Benton:- op. cit., p. 8.

J. R. Hale:- op. cit., pp. 60-61.

نعمت إسماعيل علام:- فنون الغرب فى العصور الوسطى والنهضة، للمرجع السابق، ص ٦٣-٦٥.

عفيفى البهنسى:- الفن فى أوروبا فى عصر النهضة حتى اليوم، للمرجع السابق، ص ١٨.

= ثروت عكاشة:- فنون عصر النهضة، للمرجع السابق، ص ٩٦-١٠٣.

(1) Architecture From Prehistory:- op. cit., pp. 290-293.

Rudolf Witt Kower:- Architecture of Principles in the age Humanism, New York, 1988, p. 44.

The Encyclopedia of Visual Art, Volume Six, London, 1970. pp. 6, 7.

Janetta Rebold Benton:- op. cit., p. 8.

J. R. Hale:- op. cit., pp. 18-20.

Rosa Maria:- op. cit., p. 27

Bernard S. Myers:- op. cit., p. 474.

Peter Murray:- op. cit., p. 52

K. Fiero:- op. cit., p. 43.

(٢) نعمت إسماعيل علام:- المرجع السابق، ص ٧٢.

قام بها. ومن أهم أعماله مبنى مصلى القديس بطرس فى مونتوريو San Pietro in Montorio بروما "التمبيتو Tempietto (المعبد الصغير)" فى عام ١٥٠٢م، والمبنى دائرى يتوجه قبة ترتكز على عقود وتحف بها شرفه محمولة على أعمدة دورية. ولقد استخدم برامانتى فى التمبيتو أبسط العناصر الكلاسيكية والتي تتمثل فى القبة الصغيرة وأعمدة الطراز الرومانى، كما يتسم المبنى بالتناسق والتوازن كأى معبد كلاسيكى قديم (لوحة ٩) ^(١). ومن الأعمال التى خلدت لسم الفنان مايكل أنجلو Michelangelo (١٤٧٥-١٥٦٤م) كمهندس دهليز المكتبة اللونزية بفرنسا، والذي يرجع معظم درجة إلى فازارى إلا أن أعظم أعماله المعمارية تتضح فى القبة العظيمة التى شيدها لكنيسة القديس بطرس فى روما فى القرن ١٥٤٦-١٥٦٤م) والتى أتمها المهندس جياكومو ديلابورتا فى عام (١٥٩٠م) ^(٢).

وفى أواخر القرن السادس عشر الميلادى ظهر مجموعة من المعماريين الذين كانوا يحاولون القيام بابتكارات فى عمائرهم رغبة منهم فى التفوق على عباقرة عصر النهضة، وذلك بمزيد من الإطلاع على الثقافة والعلوم، أو بالبحث فى الفنون الكلاسيكية، وعرفوا باسم "النهجية Mannerism"، ومن أبرز هؤلاء الفنانين، الفنان "جيورجيو فاسارى G. Vassari" (١٥١١-١٥٧٤م) ومن أهم أعماله تعديل قصر السيادة من الداخل

-
- (1) Fletcher's:- op. cit., p. 821.
Emile Bertaux & André Piganol:- Rome l'Antiquite, Paris, 1924, p. 5.
Bates Lowry:- Renaissance Architecture, Studio Vista, London, p. 23.
Bernard S. Myers:- op. cit., p. 511.
J. R. Hale: op. cit., p. 58, 59.
Rosa Maria:- op. cit., p. 91-91.
John T. Paoletti:- op. cit., p. 340-341.
Janetti Rebold:- op. cit., p. 33.

عفيفى البهنسى:- الفن فى أوربا فى عصر النهضة، المرجع السابق، ص ٢٧.

ثروت عكاشة:- المرجع السابق، ص ٢٥١.

نعمت إسماعيل علام:- المرجع السابق، ص ٩٢.

- (2) The Story of Architecture:- op. cit., pp. 45, 47.
James Back, Antonio Paolucci, Brunosanti:- Michelangelo the Medici Chapel, London, pp. 30-36.
Linda, Murray:- Michelangelo, Thames and Hudson, London, 1980, pp. 126-128, 193-194.
William E. Wallace:- Michelangelo at San Lorenzo, London, pp. 9, 135-185.

نعمت إسماعيل علام:- المرجع السابق، ص ٩٩، ١٠٠.

كما شيد جناحاً في قصر الأوفتري، ومن أبرز مهندسي هذه الفترة صيتاً وشهرة المهندس "بلاديو Palladio" (١٥١٨-١٥٨٠م) ومن أهم أعماله فيلا روتوندا بمدينة فيشنزا في عام (١٥٥٠م)^(١). أما في فرنسا فقد ظل الفن القوطي هو المسيطر على عمائرهما حتى أوائل القرن السادس عشر الميلادي، إلا أن التأثيرات الإيطالية بدأت تتسرب إلى عمارة فرنسا عن طريق الصلات مع إيطاليا وكذلك الفنانين الإيطاليين الذين كانوا يعملون في بلاط فرنسا، أدى ذلك إلى زيادة اهتمام الملوك والأمراء بإنشاء القصور بضواحي مدن فرنسا، وتلك القصور كانت تجمع بين عناصر الفن القوطي وعناصر عمارة فن النهضة الإيطالي، ومن أمثلة تلك العمائر "قصر اللوار" والذي شيد في عهد شارك الثامن في عام ١٤٩٥م، وقصر شامبور الذي شيد لفرنسوا الأول في الفترة من (١٥٢٦-١٥٣٦م)^(٢). ومن أبرز معماري فرنسا في القرن السادس عشر الميلادي المهندس "بيير ليسكون Pierre Lescot" (١٥١٥-١٥٧٨م) والذي عمل في قصر اللوفر منذ عام ١٤٥٦م وقدم مشروع الساحة المربعة فيه، كما بنى أوتيل الكارنفالية^(٣).

كما ظلت العمارة في ألمانيا تجمع بين عناصر الفن القوطي وفن النهضة الإيطالي، وقد ظهر تأثير فن النهضة بصورة أسرع في جنوب ألمانيا في عمائر مدينة أوجز برج منذ عام ١٥٠٩م، كما تسربت بعض عناصر فن النهضة الإيطالي إلى مدينة

(1) H. W. Janson / Anthony F. Janson:- op. cit., p. 513.
The Story of Architecture:- op. cit., pp. 48, 49.
Johen T. Paoletti:- op. cit., pp. 333-335.
J. R. Hale:- op. cit., pp. 197-199.
Janetta Rebold:- op. cit., p. 37.
Golria K. Fiero:- op. cit., p. 57.

نعمت إسماعيل علام:- المرجع السابق، ص ١٢٠-١٢٢.

ثروت عكاشة:- فنون عصر النهضة، المرجع السابق، ص ١١، ١٢.

(2) Architecture from prehistory to post:- op. cit., pp. 326-331.

H. W. Janson:- op. cit., pp. 545-547.

John Goodman:- Treasures of the frence Renaissance, New York, 1998, p. 75.

نعمت إسماعيل علام:- المرجع السابق، ص ١٣٧-١٣٨.

محسن محمد عطية:- المرجع السابق، ص ٤٢.

(٣) عفيفي البهنسي:- الفن في أوروبا في عصر النهضة، المرجع السابق، ص ٤٢.

نورمبرج ويتضح ذلك في قصر بيتر الذي شيد في عام ١٥٠٦م. وفي شمال ألمانيا ظهر تأثير فن النهضة الإيطالي في إقليم ساكسونيا ويظهر في قصر قسمار^(١).

وفي أسبانيا كان "الفن المدجن L'art Mudejer" هو السائد في ذلك الوقت، وهو الفن الذي كان مستمد من الفن الإسلامي في أسبانيا احتفظ به المسلمون المدجنون بعد خروج المسلمين من أسبانيا. فمنذ نهاية القرن الحادي عشر الميلادي طغت العناصر الإسلامية على زخرفة الكنائس والعمائر الأسبانية ثم اختلطت فيما بعد في العمائر القوطية مع العناصر الوافدة من فرنسا. فكانت عمائر أسبانيا في ذلك الوقت خليطاً من الفن المدجن والفن القوطي، ثم تسربت التأثيرات الإيطالية في عصر النهضة إلى العمارة في أسبانيا واختلطت مع عناصر كلاً من الفن القوطي والفن المدجن، ومن أمثلة ذلك عمارة القصر في طليطلة والكلية الكبرى في سلمنك University Salamanca للمعماري شاركان كوفاروبياس (١٤٨٨-١٥٧٠م). لوحة (١٠).

ومن أشهر عمائر أسبانيا خلال عصر النهضة "قصر الإسكوريال" The Escorial والذي وضع تخطيطه الفنان المعماري "جوان باتسيت دو توليدو" في عام (١٥٥٩-١٥٨٤م)، ويعتبر هذا القصر - الذي حول إلى مكتبة من أعظم مكتبات أوروبا - نموذجاً ضخماً لنهضة العمارة الأسبانية^(٢).

وفي إنجلترا ظهر أسلوبان معماريان. الأسلوب الأول التيودوري في ظل حكم "ماري تيودور" منذ عام ١٥٥٨، وهو أسلوب إيطالي قوطي يقوم على التناظر والكلاسيكية والاهتمام بالأبواب واستخدام الحجر ومن أمثلة عمائره قصر بارينغتون وسمرست هاوس. أما الأسلوب الثاني وهو إليزابيتي في ظل حكم إليزابيث منذ عام ١٦٠٣م، وهو أسلوب فرنسي ألماني مثاله قصر لوزغلين، ويقوم هذا الأسلوب على التناظر الدقيق^(٣).

(1) Fletcher's:- op. cit., p. 920.
H. W. Janson:- op. cit., p. 531.

نعمت إسماعيل علام:- المراجع السابق، ص ١٢٨، ١٢٩.

(2) Architecture from prehistory:- op. cit., pp. 332, 333.
Fletcher's:- op. cit., p. 955.
Rolf Toman:- op.cit., pp. 278, 279, 282.

عفيفي البهنسي:- الفن في أوروبا في عصر النهضة، المراجع السابق، ص ٤١، ٤٢.

عفيفي البهنسي:- الفن الإسلامي، المراجع السابق، ص ٥١.

(3) David Watkin:- English Architecture, Thames and Hudson, London, 1979, pp. 82-87.

عفيفي البهنسي:- الفن في أوروبا في عصر النهضة، المراجع السابق، ص ٤٢.

أثر الزخرفة الإسلامية على العمارة فى عصر النهضة

تميز الفن الإسلامى فيما امتاز به بالعناية بزخرفة العمائر، واتخذت هذه الزخارف خصائص انفردت بها بين الفنون سواء من حيث تصميمها وإخراجها الفنى أو من حيث موضوعاتها وأساليبها^(١)، ومن العمارة الإسلامية انتقلت بعض الزخارف الإسلامية إلى العمارة الأوروبية فى عصر النهضة. وفى هذا الصدد نذكر قول الدكتور فريد شافعى: إذ يقول: "فالعمارة التى سادت بلاد أوربا كلها فترة خمسة قرون طوال، من القرن الحادى عشر حتى القرن السادس عشر، مدينة إلى حد كبير للطرز العربية الإسلامية، وبخاصة لأساليبها التى كانت قائمة فى مصر والشام، بكثير من التفاصيل والظواهر المعمارية التى تميزت بها تلك العمارة الأوروبية الوسيطة. هذا فضلاً عن الروح والذوق من الشرق العربى الإسلامى اللذان يتجليان فى تلك الطرز الأوروبية. ولا يملك كل زائر شرقى لمدينة البندقية مثلاً من أن يحس عند تجوله فى أحيائها القديمة التى تتخللها القنوات أنه محاط بجو ليس غريباً عليه"^(٢). والزخارف الإسلامية التى تأثرت بها العمارة الأوروبية تتمثل فى:-

١- الخط العربى.

٢- الأبلق والمشهر.

٣- أشكال المآذن وزخارفها.

٤- الشراقات.

٥- العقود المفصصة.

٦- العقود المتداخلة أو المتقاطعة.

وفىما يلى نستعرض تأثير تلك الزخارف فى عمائر عصر النهضة:-

(١) أحمد فكرى:- المرجع السابق، ص ٣٩٢.

(٢) فريد شافعى: المرجع السابق، ص ٢٧٤.

الخط العربي:-

لقد سما الفنان المسلم بالخط العربي إلى درجة كبيرة من الرقى والإجادة، الأمر الذى جعل منه أهم عناصر الزخرفة فى العمارة والفنون التطبيقية، بل أصبح من أهم خصائص الفن الإسلامى، فاستخدام الخط العربى فى العالم الإسلامى كان من الانتشار والكثرة بحيث قلما كان يخلو منه أثر معمارى أو تحفه أو عملة أو مخطوطة إسلامية وذلك بسبب الاهتمام به من جهة وقابليته للتطور الزخرفى من جهة أخرى^(١).

ويعتبر الخط العربى من أهم عناصر الزخرفة الإسلامية التى لفتت أنظار الأوروبيين، فقد وجدوا فى الحروف العربية الكثير من الصفات الزخرفية والجمالية، هذا بالإضافة إلى صلته الوثيقة بالأمكان المقدسة فى الشرق، إذا كانت آثارها المزخرفة تسترعى انتباههم، وقد أدى ذلك بطبيعة الحال إلى إحساس الأوروبيين بأهمية هذا الخط وعظمته وربطه فى أذهانهم ببعض المعانى المقدسة^(٢)، الأمر الذى دفعهم إلى الإقبال على استخدامه فى زخرفة عماثرهم. وقد بلغ من إعجاب الأوروبيين بالخط العربى أنهم كانوا ينقلون فى كثير من الأحيان عبارات عربية دون أن يعرفوا ما كانت تحمله تلك العبارات من المعانى^(*). (١)

(١) صلاح حسين العيديدى:- أثر الخط العربى فى الفنون الأوربية، مجلة آفاق عربية، العدد التاسع، بغداد، ١٩٧٧، ص ٤٤، ٤٥.

(٢) حسن الباشا:- أثر الخط العربى فى الفنون الأوربية، موسوعة العمارة والآثار الإسلامية المجلد الثالث، لدار العربية للكتاب (أوراق شرقية للطباعة)، القاهرة، ١٩٩٩، ص ٢٢٣.

(٣) يشهد على ذلك مجموعة من التحف الفنية التى صنعها الأوربيون لأنفسهم وهى تحمل كتابات عربية، نذكر منها العملة التى سكها "أوفا Offa" (٧٥٧-٧٩٦م) ملك مرسية أحد الجزر البريطانية فى العصر الأنجلوساكسونى والمحافظة فى المتحف البريطانى، وهذه العملة تشبه إلى حد كبير الدينار الإسلامى ولكنها تحمل اسم الملك أوفا مكتوباً باللغة اللاتينية "offa Rex" وحولها كمنابيه عربية منقولة نقلاً دقيقاً حتى لقرى فيها تاريخ القطعة الأصلية (١٥٧هـ) وكتابة نصها (لا إله إلا الله وحده لا شريك له" على أحد الوجهين و"محمد رسول الله أرسله بالهدى ودين الحق ليظهره على الدين كله ولو كره المشركون" على الوجه الآخر، وفى المتحف البريطانى أيضاً صليب إيرلندى مطلى بالبرنز يرجع إلى القرن التاسع الميلادى كتب فى وسطه عبارة عربية بالخط الكوفى نصها "باسم الله". وأغلب الظن أن صانع كلاً من التحفتين السابقتين كان لا يدرك معنى العبارة التى نقشها على التحفتين وذلك لتنافرها مع عقيدته الدينية، بالإضافة إلى أنه لا يمكن أن توجد هذه العبارات الإسلامية على عملة ملك مسيحي أو تنقش على شاره مقدسة لو أن الصانع كانوا يعرفون معناها ويعرفون ما تدل عليه، فهذا إن دل فإيما يدل على جهلهم لهذه الكتابات، فكان نقلهم لها بغرض الزخرفة فقط.

ولقد أثر الخط العربي في أنحاء كثيرة من أوروبا، فنشاهده في عمائر صقلية وأسبانيا وإيطاليا وفرنسا وإنجلترا وغيرها، كما يظهر تأثيره في كل من الفن الرومانسكى (*) والقوطى وعصر النهضة واستمر تأثيره إلى ما بعد

أنظر: كريستى أونولد:- تراث الإسلام، المرجع السابق، ص ١٧، ١٨.

محمد عبد العزيز مرزوق:- الفن الإسلامى تاريخه خصائصه، المرجع السابق، ص ٢١٠.

حسن الباشا:- أثر الخط العربى فى الفنون الأوربية، المرجع السابق، ص ٢٢٥.

R. L. Devonshire:- Quelques Influences Islamiques sur les Art de L'Europe, La Semaine Egyptienne, Le Caire, 1929, p. 13.

Yasin Hamid Safadi:- Islamic Calligraphy, Thames and Hudson, London, pp. 128, 129.

(١) صلاح حسين العبيدى:- المرجع السابق، ص ٤٥.

(٢) الفن الرومانسكى:- فى اعقاب عام (١٠٠٠م) ظهر طراز فى مسيحى جديد - خاصة فى العمارة - فى إقليم

لومبارديا بشمال إيطاليا عرف بالفن الرومانسكى، وانتشر من إقليم لومبارديا إلى معظم بلاد غرب أوروبا. وقد ساد معظم البلاد الأوربية بعد تغيير الإمبراطورية الرومانية القديمة وقبل ظهور الفن القوطى، فقد شهد القرن الحادى عشر للميلاد نشاطاً كبيراً فى إقامة الكنائس، وهو فن محور غير طبيعى، ومن خصائصه التزامت والجمود.

وكلمة رومانسك التى أطلقها مؤرخوا الفنون على هذا الطراز الفنى، كان الغرض منها تمييز طراز عمارة كنائس تلك الفترة، التى استخدمت العقود المستديرة، والتى كانت معروفة فى الكنائس البازيليكية للرومانية، عن طراز للعمارة القوطية الذى ظهر فى أوروبا بعد ذلك وتميز بعقود قوطية مدببة. وكان فن عمارة الكنائس، هو الميدان الرئيسى للفن الرومانسكى، ما كان فن النحت مكملًا لفن المعمار، كما كانت الفنون الأخرى كالصناعات العاجية وأشغال المعادن وفن التصوير، التى تخدم أيضاً الأغراض المسيحية، لها طراز يختلف عن الطرز المسيحية السابقة.

ولقد تميزت الكنيسة الرومانسكية بوجه عام بعمارة قوية متينة تعكس تأثير رجال الدين على الفنانين ليعبروا فى مبانيهم عن متانة العقيدة المسيحية التى لتنتصر وسانت فى أرجاء أوروبا. واعتمد تخطيط الكنيسة الرومانسكية فى تصميمها على هيئة صليب لاتينى ينتهى الضلع الأطول فيه بمصلى نصف دائرى، ويرتفع عادة فى مركز تعامد الضلعين برج عالى. ويزخرف وجهة الكنيسة الرومانسكية عدد من العقود المستديرة التى يتوسطها عادة عقد المدخل الأكبر حجماً. ويؤدى المدخل إلى رواق رئيسى يحده من الجانبين عقود ودعائم سمكية وتساعد هذه الدعائم فى تخفيف الحمل على العقود الجانبية ويحف بهذه العقود من الجانبين رواقان منخفضان عن الرواق الرئيسى، لسمك الجدران الخارجية للمبنى لا توجد بها فتحات كثيرة مما يقلل من الضوء فى الكنائس الرومانسكية. وتعدت طرز الكنائس الرومانسكية فى إيطاليا وتميز منها ثلاث طرز وهى، الطراز اللومباردى فى الشمال (كنيسة سانت أمبرجيو) بميلانو، والطراز للتوسكانى فى الوسط (كنيسة مدينة بيزا)، (ومعمودية فلورنسا)، والطراز للصقل فى الجنوب (كاتدرائية سيفالو) كما تنوع الطراز الرومانسكى فى فرنسا وظهرت منه عدة طرز محلية، ومن أجمل هذه الكنائس "سانت سرنان" بمدينة تولوز وكنيسة "القديسة مادلين" بمدينة فيزيلي وكنيسة "سينتتا للعظيمة بمدينة بولتييه.

وزخرفت واجهات الكنائس الرومانسكية بالنحت البارز، وكانت أكثر الموضوعات النحتية شيوعاً هى موضوعات البعث ويوم الحساب، بالإضافة إلى بعض الشخصيات المقدسة. ومن المرجح أن الغرض من اختيار هذه الموضوعات كان التأثير على نفوس العامة لابسطاء فى تلك الفترة التى سيطرة فيها الكنيسة على الشعب، ومن أمثلة ذلك النحت الموجود بواجهة كنيسة "فيزيلي"، فترى المسيح فى الوسط منحوتاً بحجم كبير ومن حوله الحولريون. ويتميز النحت الرومانسكى بخطوط معقدة فى التصميم وأشكال تجريدية مبسطة كما تظهر المبالغة فى النسب =

عصر النهضة^(١).

وكان قد ظهر تأثير الخط العربي في العمارة الأوربية منذ العصور الوسطى حيث يبدو جلياً فيما شيده مستعربوا الأندلس من عمائر ومنها على سبيل المثال كنيسة "مارى لابلاتش" بطليطلة عام (١٢٠٠م)، حيث تؤكد الكتابات العربية على جدرانها تأثر مسيحي الأندلس بالخط العربي، ومن كنائس طليطلة أيضاً طنيسية "الترانسيتو" التي تحتشد بالكتابات العربية^(٢).

كما تعددت وتتنوع تأثيرات الخط العربي في عمائر المدجنين بأسبانيا^(٣)، إذ استخدموه في زخرفة الكثير من عمائرهم. ومن المعروف أن الصناع المدجنين كانوا ينقلون كثير من الآيات القرآنية غير مرتبة بطريق التقليد الوضعي فقط، ثم يزخرفوا بها جدران عمائرهم، حتى أنه كانوا ينقشون بعض هذه الآيات في زخارف الأبيرة ذاتها. دون أن يشعروا أنها من القرآن، ونشاهد ذلك في مصلى "الدير الملكي Real Monastgerio de les Huelgas بمدينة "برغش"، حيث يبدو أثر الفن الأندلسي والفن المدجن في أبنية الدير وزخارفه بوضوح، فقد صنعت جوانب صحنه الداخلي من عقود

= لتوضيح الانفعالات. أما للتصوير فلم يطرأ على تصوير المخطوطات الدينية المسيحية تطور كبير، كما اقتصر موضوعات من الفرسكو، الذي تغطي فيه الجدران بملاط في الجير المبلل، ثم يرسم فوقها بألوان ممزوجة بالماء، على قصص من الكتب المقدسة.

أنظر:-

Rolf Toman:- Romanesque, Architecture Sculpture, Painting, Könemann, 1997, pp. 90-115, 120, 256, 277, 282.

The Encyclopedia of Visual Art, Volume 4, pp. 562-584.

أبو صالح الألفي:- المرجع السابق، ص ٢٣٧، ٢٤٠.

نعمت إسماعيل علام:- فنون أوروبا في العصور الوسطى، ص ١٩-٢٥.

عبد العزيز أحمد جودة:- المرجع السابق، ص ١٥-٢٠.

يوسف عيد:- المرجع السابق، ص ٨٢-٨٧.

(١) كريستي أرنولد:- تراث الإسلام، المرجع السابق، ص ١٥٨.

حسن الباشا:- أثر الخط العربي في الفنون الأوربية، المرجع السابق، ص ٢٢٤.

(٢) عبد الجبار محمود السامرائي:- أثر الخط العربي في الفن الأوربي، مجلة المورد، المجلد الخامس عشر، العدد الرابع، بغداد، ١٩٨٦، ص ١٠٦.

(٣) لمزيد من المعلومات عن تأثير الخط العربي في عمائر المدجنين بأسبانيا أنظر:-

Ahmed Mahmoud Mohamed Dokmak:- Estudio de Los Elementos Islámicos en la Arquitectura Mudéjar en España A Través Bóvedas de mocárabes y de la Epigrafia Árabe, Madrid, 2001.

عربية، وفي سقف أحد أروقاته الداخلية نقوش مدجنية، تتخللها كتابات كوفية، وفي قبة هيكله الرئيسي توجد زخارف وكتابات عربية، يقرأ منها عبارة "بسم الله" (١).

كذلك يوجد على أحد جدران مصلى الدير الملكي ببرغش شكل دائري به زخارف من الكتابات العربية (لوحة ١١) (٢)، وهذه الكتابات منقولة عن عبارة "لا غالب إلا الله"، ولكن المزخرف قام بنقلها بطريقة التقليد الوضعي، فخلط بين حروف العبارة ويظهر هذا في (شكل ٦).

ولعل أكثر محاولات المدجنين جرأة في استخدام الخط العربي في زخرفة عمائرهم، ذلك الإفريز الموجود بمنبح كنيسة "أوفيدو Oviedo" والذي حاول فيه النحات نقل البسمة كاملة، ولكنه خلط بين حروفها، وبالرغم من ذلك فإن هذا الخط لم يفقد الجملة جمالها الفني إلا أنه أفقدها معناها السامي ومع ذلك فقد نجحت محاولة الفنان في أن يجعل من الزخرفة الكوفية إطاراً رائعاً للصور الدينية التي سجلها نحته (٣).

ويبدو أن العرفاء والصناع المدجنين كانوا ينقلون رسوم الآيات القرآنية والعبارات العربية، دون أن يفقهوا شيئاً من معانيها، وعلى أنها رسوم وزخارف فقط. ومن ثم فإننا نجد في كثير من الكنائس والأديرة الأسبانية التي يغلب عليها الفن المدجن، بعض الآيات القرآنية، التي أدرجت في نقوشها بصورة مشوهة (٤).

ومن آثار المدجنين بالأندلس قصر أشبيلية (Alcáza de Sevilla)، والذي يتأكد منه تأثير الخط العربي في الفن الأوربي، ويبدو هذا الأثر في الكتابات العربية التي على جدران هذا القصر. فيتخلل زخارف القصر المدجنية كثير من العبارات والتحيات والأدعية الإسلامية وبعض الآيات القرآنية، وهي مقلدة ومنقولة عن نظائرها في بعض

(١) محمد عبد الله عنان:- الآثار الأندلسية للباقيّة في أسبانيا، المرجع السابق، ص ٣١٢، ٣١٣.
Markus Hattstein:- op. cit., p. 267.
(2) Markus Hattstein:- Ibid., p. 267.

(٣) أحمد فكري:- المرجع السابق، ص ٤٠٠.
(٤) محمد عبد الله عنان:- الآثار الأندلسية للباقيّة، المرجع السابق، ص ٣١٢، ٣١٣.

العمائر الأندلسية، ومن أبرز تلك الكتابات عبارة "لا غالب إلا الله"، والتي كانت شعاراً لـ "بنى نصر" آخر ملوك غرناطة (شكل ٧، ٨، ٩، ١٠، ١١) (١).

ومن أبرز الأمثلة التي تدلنا على انتقال الخط العربي إلى أوروبا وتأثيره الفعال بفنونها، تلك الزخارف والرسوم الإسلامية التي نقشت على سقف كنيسة "الكابلاتينا" في "بالرمو" بصقلية، والتي كان قد شيدها الملك النورماندى روجر الثانى فى الفترة من (١١٣٢-١١٤٣م)، والكتابة نصها "وطيب الأيام والليالى بلا زوال" (لوحة ١٢) وهى الجملة نفسها التى كتبت على عباءة تتويج الملك روجر الثانى، كما تظهر كلمة الكمال (شكل ١٢)، ولم تكن هذه الكتابات باللغة العربية فحسب، بل كانت ذات روح إسلامية أيضاً، كذلك فإن مزولة القصر تحمل دعاء بأن يمد الله فى عمر الحاكم، وقد دون تأريخ ذلك بالتقويم الهجرى (٢).

كما كان للخط العربى تأثيره على "أبواب بعض الكنائس الأوربية، ففى باب كنيسة البوى Le pay بفرنسا نحت على مصراعى الباب الخشبى عليه صور تمثل تاريخ حياة الغنراء وسجلت على كل لوحة منها كتابة لاتينية تفسر الصور المنحوتة والذى يهمنى هنا هو الإطار الذى يدور حول كل من مصراعى الباب، فالإطار يتضمن زخارف مقتبسة من الخط الكوفى عبارة عن عبارة مقروءة واضحة المعنى نصها "الملك لله" مكررة بانتظام داخل الإطار (لوحة ١٣) (٣). ويظهر ذلك بوضوح فى (شكل ١٣، ١٤) وفى هذا الصدد نذكر قول المستشرق الفرنسى "باتييه": "أنه لا يجوز الشك فى أن البنائين الفرنسيين

(١) عبد الجبار محمد السامرائى: - المرجع السابق، ص ١٠٦.

محمد عبد الله عنان: - الآثار الأندلسية الباقية، للمرجع السابق، ص ٦٠، ٦٢.

Ahmed Dokmak: - op. cit., pp. 172-221. Fig. 32-55.

(٢) صلاح حسين العبيدى: - المرجع السابق، ص ٤٧ - محمد زينهم، المرجع السابق، ص ٦٦.

عبد الجبار السامرائى: - المرجع السابق، ص ١٠٦.

عزيز أحمد: - تاريخ صقلية الإسلامية، المرجع السابق، ص ١١٧.

محمود إبراهيم حسين: - الفنون الإسلامية فى العصر الفاطمى، المرجع السابق، ص ٨١.

(٣) أحمد فكرى: - المرجع السابق، ص ٤٠٠. محمد زينهم: المرجع السابق، ص ١٤٠.

Viviane Minne Séve and Hervé Kergall: - Romanesque and Gothic France, Translated from French by Jack Hawkes and Loyy Frankel, Paris, 200, p. 130.

La Sculpture Methode et Covabulaire, Miniastère de la culture et de communication, inventaire Général des Monuments et des Richesses Artistiques de la France, Paris, 1978, p. 501.

أخذوا عن العرب من القرنين الحادى عشر والثانى عشر الميلاديين، كثيراً من العناصر المعمارية المهمة والزخارف الفنية الجميلة. لم نجد فى كاتدرائية "البواى" التى هى من أهم العماائر المسيحية فى القرون الوسطى، باباً مستوراً بالكتابات العربية، وفى أربونه وغيرها حصون يتجلى فيها الذوق العربى^(١).

كما يظهر أثر الخط العربى فى باب موجود الآن بكنيسة "لافوت شلهاك" فى اللوار العليا، وباب كنيسة بيترو فى الباوا، ودير مواساك وكاتدرائية بوردو بفرنسا. كما يظهر حرف الألف واللام مكرر على عتب مدخل كنيسة سان بيير دو ريديه على نهر الأورب. كما توجد زخارف مستوحاه من الكتابة الكوفية فى باب كنيسة القديس بطرس فى مدينة هيرو بفرنسا (لوحة ١٤)^(٢). ويتضح ذلك فى (شكل ١٥).

ويظهر تأثير الخط العربى فى الكثير من العماائر فى إيطاليا وذلك نظراً للعلاقات الوثيقة التى كانت بين جنوب إيطاليا والعالم الإسلامى، فلقد انتشر استخدام الزخارف المستوحاه من الخط العربى فى زخرفة العديد من العماائر الإيطالية، نذكر منها زخرفة الحروف العربية التى تظهر من خلال الرسوم البرونزية البارزة المنقوشة على لوح مثبت على الباب المؤدى إلى ضريح "بوهيمند"^(٣) فى مدينة كانوسا^(٤).

وكانت الزخارف المستوحاه من الحروف العربية قد ظهرت فى عماائر جنوب إيطاليا خاصة فى إقليمى باسيليكتا وأبوليا وفى إقليم كالابريا منذ القرن الثانى عشر

(١) نقلاً عن: يوسف عيد:- المرجع السابق، ص ١١٨.

(٢) أحمد فكرى:- المرجع السابق، ص ٣٩٨. - زكى محمد حسن:- فنون الإسلام، المرجع السابق، ص ٦٦٢.

حسن الباشا:- أثر الخط العربى، المرجع السابق ص ٢٢٧.

صلاح العبيدى:- المرجع السابق، ص ٤٧. - زكى محمد حسن:- أطلس للفنون، المرجع السابق، ٤٠٠، ٥٦٦.

محمد زينهم:- المرجع السابق، ص ١٣٨، ١٣٩.

(٣) بوهيمند:- كان أحد قادة الحملات الصليبية ثم أصبح أمير على أنطاكية، مات فى فلسطين فى عام ١١١٠، وأعادت جثمانه أمه البردين ودفنته فى ضريح مجاور للكنيسة التى كان قد شارك فى بنائها. ويقال أن الموقع الذى أقيمت عليه الكنيسة كان قبر لأحد الدراويز والذى يرجع تاريخه إلى لفتح الإسلامى للمدينة فى القرن ٩م.

جيراز بهوى:- المرجع السابق، ص ١٢٤.

(٣) جيرار بهوى:- الاستعمال الزخرفى للحروف العربية فى الغرب، ترجمة/ كاظم سعد الدين، مجلة المورد، المجلد

الخامس عشر، العدد الرابع، ١٩٨٦، بغداد، ص ١٢٣.

الميلادي، حيث نجد في عمائر تلك الأقاليم زخارف مستلهمة من الحروف العربية، وتظهر هذه الزخارف في كنيسة القديسة "ماريا لوكيراتي" "Santa Maria Le Cerrate" الواقعة في مدينة "ليش" "Lecce"، وفي كنيسة القديسة "ماريا أنجلونا" "Santa Maria d'Anglone" في قرية "ماتيرا" "Matera" وفي كنيسة القديس "فيتو فيكيو" "Vito Vecchio" في قرية "جرافينا دي بوجليا" "Gravina di Puglia" ونقلت نقوشها في الوقت الحاضر إلى متحف بوماريس المحلي، هذا إلى جانب الزخارف الموجودة في كنيسة القديس "جيوفاني" "San Giovanni" في مونتيرون "Monterrone" في قرية ماتيرا Matera والتي تعود للقرن الثالث عشر الميلادي. وفي شمال إيطاليا يوجد مثال لتلك الزخارف المستوحاة من الحروف العربية يرجع إلى نهاية القرن الثالث عشر وبداية القرن الرابع عشر الميلادي في قلعة فزكونتي في قرية أنجريا في مدينة فارسييس، وتوجد تلك الزخارف على الحائط بالردهة الكبيرة المجاورة لبرج حارس القلعة^(١).

ونعلل ظهور الزخارف المستوحاة من الحروف العربية بعمائر جنوب إيطاليا - أو خاصة إقليم أبوليا - بوجود المسلمين بالمستوطنة التي أقامها الإمبراطور فردريك الثاني لبضعة آلاف من مسلمي صقلية في مدينة "لوشيرا"^(٢) بهضبة أبوليا، وذلك بعد زوال الحكم الإسلامي عن جزيرة صقلية، فقد مارس هؤلاء المسلمون حياتهم بتلك المدينة، وظلوا يحتفظون بدينهم وبتقافتهم العربية، فكانوا يكتبون باللغة العربية ويتحدثون بها بالرغم من انقطاعهم عن العالم الإسلامي. فقد كانت مدينة لوشيرا بهضبة أبوليا أشبه ما يكون بجزيرة صغيرة ذات هوية وسط بحر من المؤثرات والضغط الإيطالي. ومما لا شك فيه أن هؤلاء المسلمين قد أثروا في هذا الإقليم وفي المنطقة المحيطة بها.

ولا يمكننا أن ننكر الدور الكبير الذي لعبته جزيرة صقلية في نقل التأثيرات الإسلامية إلى جنوب إيطاليا، عندما كانت ذات يوم تحت الحكم الإسلامي.

(١) ماريا فيتوريا فوتانا:- الأصول الإسلامية في الفن الإيطالي، مجلة حديث للدر، العدد السادس عشر، ٢٠٠٣، دlr

الآثار الإسلامية، متحف للكويت الوطني، الكويت، ص ٣٠.

(٢) مسلمي مدينة لوشيرا:- لمزيد من المعلومات عنهم أنظر ص ٧٢ من الرسالة.

وبعد ذلك قامت الجيوش العثمانية بقيادة أحمد باشا بمحاصرة قلعة "أوترانتو" بجنوب إيطاليا، وقد انتهى الحصار عندما أخبر أمير لواء أوترانتو خير الدين باشا، ملك نابولي "Ferrante" بأنه سيترك القلعة إذا سمح له بركوب السفن والمغادرة دون تعرض ووافق ملك نابولي على ذلك، فأخذ الباشا جنده البالغ عددهم (٨٠٠٠ جندي) وخرج من القلعة (يوم ١٠/١٠/١٤٨١م) ورحل إلى تركيا، وقد استمر حكم العثمانيين في شبه جزيرة أوترانتو مدة ثلاثة عشر شهراً^(١).

كما تظهر الزخارف المستوحاة من الحروف العربية في سرداب بكنيسة "القديس مارك" في مسافرا (لوحة ١٥) وهي عبارة عن تكرار للحرفين ألف واللام (شكل ١٦) كما تحيط الزخارف المستوحاة من الحروف العربية برسم جداري بكنيسة "القديس بيتر" في قرية أوترانتو (أبوليا) (لوحة ١٦)^(٢)، ويتضح ذلك بوضوح في (شكل ١٧).

وثمة تأثير آخر للزخرفة بالخط العربي في جنوب إيطاليا يوجد في قاعدة درج السلم حول المذبح في كنيسة "القديس نيقولا" في مدينة باري (لوحة ١٧) فقد قام الفنان بزخرفة ما بين مواطئ الدرجات بزخارف بالفسيفاء والمزججة بزخارف مستوحاة من الخط الكوفي عبارة عن حرفي ألف واللام تتكرر وتتشابك بشكل لا متناهي وبصورة معكوسة (شكل ١٨) ولعل مصمم الفسيفاء في كنيسة القديس نيقولا قد تأثر بالكتابات العربية التي كانت في المسجد الذي كان يحتل موقع كاتدرائية باري الحالية والذي قيل أن أحد جدرانه ظل قائماً بما يحمله من زخارف إسلامية. أو لعله كان من عمل مسيحي عربي، كما يعرف أيضاً أن الملك "روجر الثاني" كان قد بنى قلعة في باري شارك في بنائها عرب صقلية^(٣).

ولمزيد من التعرف على أثر الخط العربي على زخرفة عمائر أوروبا في عصر النهضة نذكر قول المستشرق "غوستاف لوبون" :- "وقد بلغ الخط العربي من الصلاح

(١) يلماز أوزتونا:- تاريخ الدولة العثمانية، ترجمة عدنان محمود سلمان، مراجعة تنقيح محمود الأنصاري، المجلد الأول، منشورات مؤسسة فيصل للتمويل تركيا، استانبول، الطبعة الأولى، ١٩٨٨م، ص ١٨٥.

(٢) ماريا فيتوريا فونتانا:- الأصول الإسلامية في الفن الإيطالي، المرجع السابق، ص ٣٠.

(٣) جيرار بيوي:- المرجع السابق، ص ١٢٤، ١٢٥.

للزينة ما كان رجال الفن من النصارى فى القرون الوسطى وفى عصر النهضة يكثر من معه من استتساخ ما كان يقع تحت أيديهم اتفاقاً من قطع الكتابات العربية على المباني المسيحية تزييناً لها سائر في ذلك مع الهوى، وقد شاهد مسيو لنغيريه ومسيو لافوا في مكان الأمتعة من كاتدرائية ميلانو باب مبنى على طراز رسم البيكارين (العقد المدبب) يحيط به إفريز حجرى مؤلف من كلمة عربية مكررة عدة مرات، وكتابة عربية حول رأس المسيح المصور فوق أبواب كنيسة القديس بطرس والتي أمر بإنشائها البابا "أوجينيوس الرابع" فى الفترة من (١٤٣١-١٤٤٧م) وخطوط كوفية طويلة على قميص القديس بطرس والقديس بولس، ومن دواعى أسفى عدم ترجمة هذا الكاتب لهذه الكتابات، فعمل الكتابة التي حول رأس المسيح هي كلمة "لا إله إلا الله، محمد رسول الله!"^(١).

وفيما يتعلق بزخارف الخط العربى الموجودة بباب كنيسة القديس بطرس فى روما (سان بيتر) (San Peter) فقد كان البابا "أوجينيوس الرابع" (Eugenius IV) قد طلب من أحد مساعديه وهو النحات "فيلارتي Filarete" أن ينفذ له الباب البرونزى للكنيسة. وقد قام فيلارتي ومساعدوه بإنشاء هذا الباب خلال إثني عشر عاماً وتم الانتهاء منه فى عام (١٤٤٥م)^(٢). ويتألف هذا الباب من مصراعين كل مصراع مؤلف من ثلاث ألواح صغيرة، وفى اللوحين الذين يتوسطان مصراعى الباب نحت يمثل القديس بطرس والقديس بولس. والذى يهمن فى هذا الباب هو الإطارات التي تحيط باللوحين الكبيرين (لوحة ١٨، ١٩)^(٣)، حيث يوجد بهذه الإطارات زخارف مستوحاة من الحروف العربية غير المقروءة، ويعتقد أن يكون أحد مساعدي فيلارتي كان عربياً وذلك لكثرة الحروف العربية التي تحيط بإطارات اللوحين الكبيرين وبالهالات المحيطة برؤوس القديسين^(٤).

(١) غوستاف لوبون:- للمرجع السابق، ص ٥٣١.

سعيد عبد الفتاح عاشور:- للمدنية الإسلامية، للمرجع السابق، ص ١٩٢، ١٩٣.

عبد التواب يوسف:- المرجع السابق، ص ٥٢.

(2) Johnt. Paoleta:- Art in Renaissance Italy, Laurence Kind, London, 1997, pp. 237, 238.

(3) Marco Bussagli:- Rome Art and Architecture, Konemann, 1999, p. 360.
Johnt T. Paoleta:- op. cit., p. 238.

(٤) عفيفى البهنسى:- الفن الإسلامى، للمرجع السابق، ص ٤٧.

عفيفى البهنسى:- فن الخط العربى، الطبعة الثانية الموسعة، دار الفكر، دمشق، ١٩٩٩، ص ١٦٧، ١٦٩.

ومن مظاهر تأثير الخط العربى فى أوربا دوره فى تطوير بعض أشكال الحروف الأوربية نفسها والعمل على اتخاذها حلية زخرفية مكمله للزخارف، فاستخدمت الحروف الأوربية فى الزخرفة بأسلوب التكرار والامتداد والتشابك والتعقيد. كما يتضح فى الكتابات الأثرية فى رف خلف المذبح فى قبر "ريتشارد الثانى" فى وستمنستر بإنجلترا فى عام (١٣٩٩م)، وفى أحد القبور فى "فيشليك" "Fishlake" بيوركشير فى عام (١٥٠٥م)، وفى كنيسة "سوٲ أكر" "South Acre" بنورفولك بإنجلترا حوالى عام (١٥٥٠م) (شكل ١٩) (١).

ونختتم الحديث عن تأثير الخط العربى فى العمارة الأوربية بقول "ماريا فيتوريا فونتانا"، إذ تقول:- "إنه لمعروف أن الزخارف ذات الحروف الكوفية الزائفة هى تراث فى أوربا بأكملها" (٢).

وهكذا انتشر تأثير الخط العربى فى أرجاء أوربا، وتصدر واجهات وجدران الكنائس والعمائر الأوربية، وقد ساعد على ذلك الصفات الزخرفية التى يتميز بها الخط العربى، كما لم يحل مضمونه الدينى المخالف لمعتقدات الغربيين دون استعارته فى أهم الأعمال الفنية الأوربية.

٢- الأبلق والمشهر:-

استخدمت المواد المختلفة الألوان فى زخرفة العمائر الإسلامية منذ القرن الثانى الهجرى وذلك فى قصر الحير الشرقى (٣)، وفى عقود ظلة القبلة بالمسجد الجامع بقرطبة (١٧٠هـ/٧٨٦م) حيث استخدم فى بناء العقود صنجة من الحجر الأبيض يليها أربعة

(١) كريستى أرنولد:- المرجع السابق، ص ١٥٦.

حسن الباشا:- أثر الخط العربى فى الفنون الأوربية، المرجع السابق، ص ٢٢٥.

محمد عبد العزيز مرزوق:- الفن الإسلامى تاريخه خصائصه، المرجع السابق، ص ٢٠٩.

عبد الجبار محمود السامرائى:- المرجع السابق، ص ١٠٤.

محمد زينهم:- المرجع السابق، ص ١٤٦.

(٢) ماريا فيتوريا فونتانا:- الأصول الإسلامية فى الفن الإيطالى، المرجع السابق، ص ٣٠.

(٣) أحمد فكرى:- المرجع السابق، ص ٣٩٣. - أحمد عبد المعطى: المرجع السابق، ص ٢٢٨.

مداميك من قوالب الآجر المبنية على سيفها ثم صنجة من الحجر الأبيض وهكذا بالتبادل^(١)، كما استخدمت قطع متناوبة من الآجر في أشكال زخرفية هندسية مع قطع من الحجارة البيضاء في مدخل مسجد قرطبة في عام (٢٤١هـ/٨٥٥م)، كما استخدمت الحجارة السوداء مع الحجارة البيضاء في بناء القبة التي تعلو المحراب بمسجد الزيتونة بتونس في عام (٢٥٠هـ/٨٦٤م)^(٢)، وهكذا انتشر هذا النوع من الزخرفة في بناء العمائر الإسلامية وأطلق عليه اسم "الأبلق"^(٣) حيث كان يستخدم الحجر الفاتح اللون في مدماك والحجر الداكن اللون أو البازلت في المدماك التالي بالتبادل^(٤). أما لفظ "المشهر" فقد أطلق على الزخرفة الناتجة عن استخدام أحجار متباينة في درجات ألوانها ما بين اللون الأحمر، واللون الأصفر، واللون البني، وغيرها.

(١) فريد شافعي: - المرجع السابق، ص ٢١١.

(٢) أحمد فكري: - المرجع السابق، ص ٣٩٣.

(٣) الأبلق :- الأبلق من "أبلق" بفتح الباء واللام وضم القاف، وهو السواد والبياض في اللون، وأيضا "البقة" بالضم، سواد وبياض، وبلقى، وألقى، وألوقى :- كل في لونه سواد وبياض.

انظر : ابن مطير :- لسر العرب، اعد نساء على الحرف الأول من الكلمة يوسف خياط، وتيم مرعشلي، دار لسر العرب، بيروت، المجك الأول، ملحة تلقى، ص ٢٥٩.

(٤) فريد شافعي: - المرجع السابق، ص ٢١١.

وكان هذا الأسلوب الزخرفي^(١) قد ظهر من قبل في الفن البيزنطي، وذلك في عمائر سالونيك في منتصف القرن الخامس الميلادي، ولكنه لم يستمر استخدامه في عمائر الفن البيزنطي بعد ذلك، حتى ظهر من جديد في أواخر القرن الحادي عشر الميلادي، أوائل القرن الثاني عشر الميلادي في تكفور سراي أي بعد ثلاث قرون من انتشاره في العمارة الإسلامية، كما كان مقتصر على زخرفة بناء الجدران فقط^(٢)، غير أن استخدام هذا الأسلوب الزخرفي في زخرفة صُنجات العقود يعد ابتكاراً عربياً إسلامياً لا شك فيه^(٣).

وفي تلك الفترة كان هذا الأسلوب الزخرفي قد انتشر استخدامه في زخرفة عقود وواجهات وأبواب ومآذن وأرضيات العمائر الإسلامية انتشاراً واسعاً، وقد شاع استخدامه بكثرة في العمائر المملوكية^(٤) في مصر وفي العمائر المغربية والأندلسية، وبأشكال

(١) زخرفة الأبلق: - هذا وقد كانت زخرفة الأبلق قد استخدمت في أحد الأبنية العربية قبل الإسلام، وهو الحصن الأبلق الذي شيده "السمول بن عانيا واليهودي" في واحة تبهاء شمال الحجار بسبب الجزيرة العربية، وقد بناه بحجارة كاسية بيضاء، وحجارة بركانية سوداء. وقد سمي هذا الحصن الأبلق لاختلاف ألوان مداميك الحجارة التي بني منها. وتاريخ بناء الحصن الأبلق غير معروف. ولقد استمر الحصن الأبلق قائماً بحالة جيدة حتى القرن الثالث الميلادي حيث حاولت الملكة التمرية الزباء أوزينوبيا زوجة الملك "البنه الثاني" ملك تميم أيام الدولة الرومانية - فما بير - عامي ٢٦٧ - ٢٧٣م غزو الأبلق. ولكنه امتنع عليها لحصانه ولقد تخرب الحصن فيما بعد وظلت أطلاله ماثلة حتى القرن السابع الهجري.

أما المثال الثاني الذي يلي الحصن الأبلق فهو بقايا سور حصن بابلون الروماني، والذي شيده الإمبراطور الروماني نرجان في عام ١٣٠م مكان سجن بناه الفرر عندما استولوا على مصر في القرن الخامس قبل الميلاد، وأطلقوا عليه اسم عاصمتهم بابل. ولذلك فقد أطلق الرومان على الحصن اسم بابلون. ولقد سقط هذا الحصن في يد العرب عام ٦٤١م عند فتحهم لمصر وأطلقوا عليه اسم قصر الشمع. وتبلغ مساحة حصن بابلون حوالي كيلو متراً مربعاً تقريباً ويقع حصن بابلون في حي مصر القديمة بمدينة القاهرة، وتكلف بقايا سور الحصن من بعض أبراج يتضح من أسلوب بنائها أنها شُيئت بالأحجار والطوب معاً بطريقة متعقبة، إذ يتكلف البناء من حصة مداميك من الحجر تتأوب مع ثلاثة مداميك من الطوب، فتعطي في مظهرها العام شكل الحجر المشير أو الأبلق.

انظر: - سامي أحمد عبد الحليم إمام: - الحجر المشير حلية معمارية بمشآت المماليك في القاهرة، الطبعة الأولى. ١٩٨٠م، ص ٢٠-٢٣.

(١) أحمد فكري: - المرجع السابق، ص ٢٩٣ - أحمد عبد المعطي: - المرجع السابق، ص ٢٢٨.

(٢) فريد سافعي: - المرجع السابق، ص ٢١١.

(٣) الأبلق والمشير في العمائر المملوكية في مصر: -

لقد استخدم الحجر الأبلق والمشير في بناء معظم العمائر المملوكية واستخدام بصفة خاصة في واجهات المنشآت المعمارية، وفي بعض العناصر المعمارية الأخرى مثل: - العقود، كما استخدم في الأعمدة الكعابت الحجرية، وفي واجهات المحاريب، والإغتاب التي تغطي المداخل، والمآذن، وغير ذلك من العناصر المعمارية، هذا وقد لعب الحجر

متناسقة ورسوم هندسية متعددة^(١)، ولم يقتصر استخدام زخرفة الأبلق أو المشهر على الأحجار فقط، بل استخدمت فى زخرفة الـوزرات الرخامية وزخارفها، والأبواب والشبابيك والأرضيات المكسوة بالرخام وغيرها من العناصر المعمارية التى استخدم الرخام فى كسوتها، ذلك أن الرخام ذو اللون الأبيض والأسود، وكذلك الرخام ذو اللون الأحمر، استخدم فى إشهار وإظهار هذه الوحدات المعمارية وتصميماتها البديعة^(٢).

ومع الاعتراف بدور الفن البيزنطى فى تكون الفن الإسلامى، وأن الأخير قد أخذ بعض أصوله من الأول، فالمعروف أن هذا الأسلوب الزخرفى - الأبلق والمشهر - كان قد استخدم فى العمائر الرومانسكية فى إقليمين فقط فى فرنسا، هما إقليم "الأوفرنى"، وإقليم "قلاى"، ويظهر ذلك بكنيسة "النوتردام دى بوى فى كليرمون فيران" بمدينة "البوى" حيث استخدمت الحجارة البركانية السوداء والطوب الأحمر والحجارة البيضاء والرمادية فى أشكال بديعة ومركبة من تكوينات على شكل لوزات ومثلثات ووريدات نجمية وغيرها، وفى عقود فناء الكنيسة يتناوب اللونان الأبيض والأسود كما تتناوب الصنجات البيضاء والسوداء اللون فى العقود الموجودة بواجهة الكنيسة. ولما كان أقرب النماذج الأوربية لمثال قرطبة يوجد فى فرنسا وليس فى أسبانيا، فيمكن القول بأن مزخرف الأوفرنى

الأبلق والمشهر نورا هاما فى عمارة المنشآت المملوكية حيث أنه جمع بين وظيفتين أساسيتين فى إن واحد، الوظيفة الأولى منهما زخرفية بحتة - تساهم فى إبراز الشكل الجميل للبناء - عن طريق تزيين المنشآت المملوكية بواسطة المداميك الحجرية المتعاقبة ذات الألوان المختلفة، والنتيجة عن اللون الطبيعي للحجر، وبذلك يعتبر حلية معمارية، أو نوعا من الزخارف ذات الصفة المعمارية، أما للوظيفة الثانية ففى إضائية بحتة بصفته عنصرا رئيسيا أساسيا فى العمارة البناية للمنشآت المملوكية. ومهما يكن من أمر فقد كثر الحجر الأبلق والمشهر نور بارز وهام فى زخرفة منشآت المماليك على اختلاف أنواعها. كما أنهم كحلية معمارية فى إحداث تأثير جمالى بهذه المنشآت. بحيث يلفت النظر ويجذب الانتباه إليها، وتعتبر بولية المنخل الجبوى العربى بمسجد السلطان الظاهر بيبرس البندقدارى بحى الظاهر بالقاهرة، أقدم مثل معمارى قديم فى مصر بالنسبة لاستخدام الحجر المشهر كحلية معمارية (أثر رقم ١) = ويرجع إلى عام (٦٦٥-٦٦٧هـ/١٢٦٦-١٢٦٩م) حيث يشاهد الحجر المشهر فى مداميك منتظمة من اللونين الأصفر الشاحب المائل للأبيض، والأحمر تتعاقب بانتظام من خارج البوابة ومن دخلها. انظر:- سامى أحمد عبد الحليم - المرجع السابق، ص ٦-٥٠.

(١) أحمد فكرى:- المرجع السابق، ص ٣٩٣.

(٢) سامى أحمد عبد الحليم:- المرجع السابق، ص ١٨.

بفرنسا قد أخذ هذا الأسلوب الزخرفى من الفن الإسلامى مباشرة^(١)، ويرجع ذلك قول "دولين" عندما ذكر فى كتابه عن تاريخ باريس "ولقد اشترك فى عمارة النوتردام فى باريس معماريون عرب"^(٢). وبذلك تكون عمائر الأوفرنى والبوى بفرنسا قد تأثرت بتلك الزخرفة من الفن الإسلامى الأندلسى ومنها انتشرت فى العمارة الرومانسكية والقوطية وعمائر عصر النهضة انتشاراً واسعاً.

كذلك فقد امتد تأثير العمارة المملوكية، التى شاع فيها استخدام زخرفة الأبلق والمشهر كحلية معمارية وزخرفية إلى بلاد الغرب الأوروبى، حيث نجد هذه الزخرفة قد ظهرت فى بعض مباني مدينة البندقية كحلية معمارية وزخرفية بنفس الأسلوب المتبع فى عمائر المماليك. ويرجع هذا التأثير فى الأساس، إلى العلاقات والصلات التجارية الوثيقة، التى كانت ترتبط بها مدينة البندقية بالدولة المملوكية، كذلك أعجب الإيطاليون فى مدن بيزا، وفلورنسا، وجنوا، وسينا، وغيرها من المدن الإيطالية الأخرى بزخرفة الأبلق والمشهر وكحلية معمارية فى عمائر المماليك، وتناوبت فى طبقات أفقية من أحجار قائمة اللون وأخرى من أحجار زاهية اللون، وقد ترجم الإيطاليون إعجابهم هذا بتلك الزخرفة المعمارية بأن نقلوها عن عمائر المماليك، وظهر هذا الإعجاب فى الواجهات المخططة فى المباني الرخامية التى شيدها فى بلادهم. فلقد أصبح هذا الأسلوب الزخرفى من أهم عناصر الزخرفة فى العمارة اللومباردية الإيطالية فى الشمال من إيطاليا، فيظهر فى عمائر مدن ميلانو وفلورنسا وبيرون، وبولونيا، وجنوا، وسينا، وبيزا^(٣)، وتؤكد ذلك

(١) سعد زغول عبد الحميد:- المؤثرات الإسلامية على الفن الرومانسكى فى أوروبا الغربية كما نراها فى أعمال الدكتور أحمد فكرى، بحث منشور بكتاب بحوث فى تاريخ الحضارة الإسلامية، مؤسسة شباب الجامعة، الإسكندرية، ١٩٨٣م، ص ٣٢، ٣٣.

السيد عبد العزيز سالم:- أثر الفن الخلاقى بقرطبة فى العمارة المسيحية، المرجع السابق، ص ٢٢٣.

(٢) نقلاً عن: عفيفى البهنسى:- الجمالية الإسلامية، المرجع السابق، ص ٦٥.

نقلاً عن: محمد زينهم:- المرجع السابق، ص ١٣٣.

(٣) كريستى أرنولد:- المرجع السابق، ص ١٥٥.

زكى محمد حسن:- فنون الإسلام، المرجع السابق، ص ٦٦١، ٦٦٢.

محمد مصطفى نجيب:- العمارة فى عصر المماليك، مقالة بكتاب القاهرة تاريخها فنونها آثارها، مطابع الأهرام التجارية، القاهرة، ١٩٧٠، ص ٢٣٧، ٢٥٢.

سامى أحمد عبد الحليم:- المرجع السابق، ص ٥١، ٥٢.

المستشركة زيغريد هونكة عندما تقول إن بيزا قد أخذت عن فن البناء العربي المزدهر في صقلية فكرة مزج المرمر الأسود بالأبيض في تزيين العقود^(١).

ومن الأمثلة التي يظهر بها التأثير بزخرفة الأبلق والمشهر كاتدرائية "بستوى" Pistoia بإيطاليا، إذ تتناوب الحجارة الحمراء والبيضاء في زخرفة جدرانها، كذلك واجهة كنيسة القديس بطرس في نورثمبتن بإنجلترا^(٢).

وهناك مثال واحد فريد من نوعه تقريباً في إيطاليا، ينفرد به بيت التعميد في كنيسة "القديس مينيأتو آل مونتا San Miniato Al Monte بفلورنسا والذي يعود إلى العقد الأول من القرن الثالث عشر الميلادي، وهو الأرضيات الرخامية المرصعة بأشكال الحيوانات المتداخلة مع الرسوم الدائرية البارزة، إذ إن النمط والزخرفة يمثلان المنسوجات الإسلامية تمثيلاً نمونجياً (لوحة ٢٠)^(٣). كما استخدم الرخام الأبيض والأسود في زخرفة واجهة الكنيسة في أشكال هندسية رائعة. (لوحة ٢١)^(٤).

وفي كنيسة "القديس ميشيل هيلديشيم St. Michel Hildesheim بألمانيا (لوحة ٢٢)^(٥) تتناوب الأحجار البيضاء مع الأحجار البنية (المشهر) بعقود الكنيسة من الداخل.

وفي قصر بالتيوم إمبراطوريس Palatium Imperatoris بجنوب إيطاليا، والذي كان قد شيده الإمبراطور فريديريك الثاني في القرن الثاني عشر الميلادي (لوحة ٢٣)^(١)، استخدمت زخرفة الأبلق في زخرفة مدخل القصر.

(١) زيغريد هونكة: — المرجع السابق، ص ٤٨٤.

(٢) أحمد فكري: — المرجع السابق، ص ٣٩٣، ٣٩٤.

(3) Maria Vittoria Foutana:- L'Influsso dell'Arte Islamica In Italia, Silvana Editoriale:- Eredita dell'Islam Arte Islamica in Italia, Venezia, Palazzo ducule, 1993-1994, p. 458.

Glenn M: Andres/ John M. Hunisak:- The Art of Florence, Vol. 1, New York, 2001, p. 41.

(4) Rolf Toman:- The Art of The Italian Renaissance, Könenenn. 1995, p. 17.

Joan Sureda/ Jose Milicua:- Histore Universalle de l'Art, Tome VI (6), Larousse, Pairs, 1985, p. 56, l'Art de la Renaissance Larousse, Paris, 1991, p. 56.

(5) Henry A. Millon:- Key Mounuments of The Histore of Architecture, New York, 1964, p. 202.

H. W. Janson / Anthony F. Janson:- History of Art, Sixth Edition, Thames Hudson, London, 2001, p. 269.

كما تعرض بعض الأجزاء من واجهات القصور، المنعكسة في القناة الكبرى في مدينة البندقية، انتقائية خاصة فقد أبهر من خلالها الفن الإسلامي إبداع الفنانين الفينيسيين، إذ تزين الزخرفة بالرخام الذي يرجع إلى تأثير عمائر مصر الإسلامية، ومن أمثلة ذلك التأثير واجهة كنيسة القديس ميشيل San Michele في قرية فورو في مدينة لوكا^(٢).

أما كاتدرائية فلورنسا "Douma (Cathedral Florence)" والتي تمثل المرحلة الأولى لعصر النهضة والتي تضم عمارتها طرزاً فنية مختلفة. فمبنى الكنيسة والذي شيده "دي كامبيو" فتظهر به ملامح من الفن الرومانسكي، وبرج الكنيسة الذي شيده الفنان "جيوتو" "Giotto" (١٢٦٦-١٣٣٧) فتتجلى فيه النزعة القوطية، والقبة الضخمة التي شيدها "برونلسكي" فتمثل عصر النهضة^(٣). والذي يهتما في هذه الكاتدرائية هو واجهة الكنيسة والتي زخرفت بالرخام الملون في أشكال هندسية متنوعة، وبرج الأجراس الذي شيده الفنان "جيوتو" على يمين الكنيسة والمزخرف بأشكال هندسية رائعة من الرخام الملون لوحة (٢٤) ^(٤). وفي معمودية فلورنسا "Baptisty Florence" استخدم الرخام الملون في زخرفة واجهات المعمودية في أشكال هندسية لوحة (٢٥، ٢٦)، كما كسيت جدران المعمودية من الداخل بالرخام الملون لوحة (٢٧) ^(٥).

كما استخدمت الأحجار البيضاء والسوداء بالتناوب في زخرفة برج أجراس كاتدرائية سيينا "Siena Cathedral" والتي شيدت في الفترة من (١٢٦٠-١٣٨٦م) لوحة (٢٨)، وبداخل الكنيسة تناوب الأحجار السوداء والبيضاء في صنجات العقود وزخرفة الأرضيات بقطع الرخام الملون. وهنا يجب أن نذكر قول المستشرق الألمانية زيغريد هونكة عندما تقول "قالبناء (كاتدرائية سيينا) كله ينطق بأثر الفن الإسلامي"^(٦)، وفي

(1) Rolf Toman:- op. cit., p. 34.

(2) Maria Vittoria Fontana:- op. cit., p. 458.

(٣) نعمت إسماعيل علام:- فنون الغرب في العصور الوسطى والنهضة، المرجع السابق، ص ٦٤.

(٤) ثروت عكاشة:- المرجع السابق، ص ٩٧.

Glenn M. Andr:- op. cit., p. 273.

(5) Maria Vittoria Fontana:- op. cit., p. 458.

Rolf Toman:- op. cit., p. 16.

Glenn M. Andres:- op.cit., p. 28. 36.

(٦) زيغريد هونكة:- المرجع السابق، ص ٤٨٤.

كاتدرائية براتو Prato Cathedral" والتي شيدت في الفترة من (١٤٢٨-١٤٣٨ م) لوحة (٢٩) ^(١) استخدم الرخام الملون في زخرفة الواجهة والمدخل وعقود الواجهة الجانبية.

كما يبدو أثر الزخرفة الإسلامية واضحاً في "قصر الدوق Doges Palace" بفينيسيا، فواجهة القصر مزخرفة بالرخام الأبيض والوردي المماثل لزخرفة الطوب في العمارة الإسلامية ^(٢).

أما في قصر ميدنشي ريكاردو "Medici Palace" بفلورنسا والذي شيد في الفترة من (١٤٤٦-١٤٧٠ م) (لوحة ٣٠) ^(٣)، فقد استخدم الرخام الملون في زخرفة أرضيات القصر والجزء السفلي من جدرانه بأشكال هندسية رائعة تشبه إلى حد كبير زخارف أرضيات العماير الإسلامية في العصر المملوكي. كما استخدم الرخام الملون في زخرفة أرضيات قصر الكاردينال البرتغالي بفلورنسا والذي شيد في الفترة من (١٤٦١ - ١٤٦٦ م) (لوحة ٣١) ^(٤).

أما كنيسة القديسة ماريا نوفلاً "Santa Maria Novella" بفلورنسا والتي شيدت في الفترة من (١٢٧٨-١٣٥٠ م) واستكملت في عصر النهضة على يد المهندس "ليون باتستا البرتي" في الفترة من (١٤٥٦-١٤٧٠ م) وعندما قام البرتي بعمل تصميم في أشكال وتركيبات هندسية مكررة بشكل رائع (لوحة ٣٢، ٣٣) كما استخدم الرخام الملون في زخرفة عقود السور الذي يحيط بفناء الكنيسة (لوحة ٣٤)، هذا بالإضافة إلى تناوب الضجبات البيضاء والسوداء بالتناوب في عقود الكنيسة من الداخل (لوحة ٣٥) ^(٥)، وزخارف واجهة كنيسة القديسة ماريا نوفلاً تشبه إلى حد كبير زخارف واجهة كلاً من

(1) Margaret Aston:- The panorama of the Renaissance, Thames and Hudson, London, 1996, p. 116.

(٢) مصطفى محمد جاب الله الجنيدى:- أثر العرب على العمارة الغربية، رسالة دكتوراه بكلية الهندسة، قسم العمارة، جامعة القاهرة، ١٩٨٢، ص ٢٩١.

(3) Glenn M. Andres:- op. cit., p. 657.

John T. Paoletti:- op.cit., p. 227.

(4) Glenn M. Andres:- op. cit., p. 570.

(5) Rolf Toman:- op. cit., p. 23.

Fletcher's:- op. cit., p.p. 748, 753, 798.

Architecture from prehisotry:- op. cit., p. 293.

John T. Paoletti:- op. cit., pp. 55, 56.

كنيسة القديس مينيا توال مونتأ وواجهة معمودية فلورنسا، فمن المحتمل أن تكون مأخوذة منهما^(١). وفى الباب الشمالى بواجهة كنيسة "القديس ماريا" "Santa Maria in Coloni" بكلونى والتى شيدت فى الفترة من (١٤٧٠-١٤٧٦م) (لوحة ٣٦)^(٢)، تتناوب الأحجار البيضاء مع الأحجار الوردية فى زخرفة المدخل.

٣- أشكال المآذن وزخارفها:-

لقد كان للمآذن الإسلامية - لاسيما مآذن المساجد فى القاهرة المملوكية ومآذن المغرب والأندلس - أثر كبير فى تصميم وزخرفة أبراج أجراس عمائر عصر النهضة^(٣).

وإذا أخذنا مئذنة جامع أشبيلية - المعروفة باسم الخيرالدا - كمثال للمآذن الإسلامية، فيمكننا القول بأن مئذنة الخيرالدا قد ظلت بجمالها وزخارفها وتناسق بنيانها تأثير إعجاب المسلمين والمسيحيين على السواء، وكان قد أمر بإنشائها الخليفة الموحدى أبو يعقوب يوسف، وذلك على يد واليه بأشبيلية ابن داود يلول من جلداس، ولكن توقف بنائها بعد موتها فى عام ٥٨٠م، ثم استؤنف بناؤها فى عهد ابنه الخليفة أبو يوسف يعقوب الملقب بالمنصور، والذى أمر والى أشبيلية بالإشراف على إتمام مشروع أبيه وإكمال بناء المئذنة التى كانت تعد وقتئذ أعظم مئذنة فى المغرب والأندلس. ولقد تم الانتهاء من بناء المئذنة بعد انتصار أبو يوسف يعقوب المنصور على جيوش قشتالة فى موقعة "الأراك" فى رجب ٥٩٣هـ/ يوليو ١١٩٥م. فأمر الخليفة المنصور بصنع التفاحات الأربعة المذهبة لتكامل المئذنة، فرفعت فى حضرته وركبت بالسفود البارز فى

(1) Rudolf Wittkower:- op. cit., pp. 47, 48, 49.

Keinrich Klotz:- op. cit., p. 26.

(2) Joan Sureda:- op. cit., p. 140.

(٣) كريستى أرنولد:- تراث الإسلام، المرجع السابق، ص ١٥١، ١٥٢.

زيغريد هونكة:- المرجع السابق، ص ٤٨٥.

R. L. Devonshire:- op. cit., pp. 15, 16.

أعلى قبة المئذنة ثم أزيحت الأغشية التي كانت تغطيها في عام ٥٩٤هـ، فبهرت ببريقها ولائها عيون الحاضرين^(١).

وبعد أن سقطت أشبيلية في يد فرناندو الثالث ملك قشتالة في عام ١٢٤٨م وتحول المسجد الجامع بأشبيلية إلى كنيسة "سانتا ماريا" وتحولت المئذنة إلى برج للنواقيس. وقد ظلت المئذنة على حالتها التي تركها عليها المسلمون دون أن تصاب بأي تغيير في نظام بنائها سوى أنها لم تعد تقوم بوظيفتها كمئذنة، وتحول إلى برج للنواقيس. وفي عام ١٣٥٥م سقطت التفاحات الأربع التي كانت تعلو المئذنة. وفي عام ١٤٩٤م سقط الجزء الأعلى من المئذنة، كما سقط جانب كبير منه على أثر زلزال عام ١٥٠٤م. وعندما تم بناء كنيسة أشبيلية العظمى في عام ١٥٥٨م قام المهندس هرنان رويث بتنفيذ مشروعة ببناء برج علوى يتكون من طابقين على طراز عصر النهضة. وقد استغرق بناؤه عشرة أعوام، ونصب في أعلاه تمثال من البرونز يرمز للمسيحية كان قى صنعة "برتولومى موريل" في عام ١٥٦٧م بحيث يدور مع الرياح، ويبلغ ارتفاعه نحو خمسة أمتار، وله شارة تدور عند هبوب الرياح (يدور بالأسبانية Girar) ومن هنا أطلق الأسبان اسم "خيرالديو Giraldillo أى نواره الرياح ومنها تسمية المئذنة بالخيرالدا"^(٢) (لوحة ٣٧).

ولقد تم إنشاء مئذنة جامع الكتبية بمراكش على نفس طراز ونمط مئذنة الخيرالدا، وكان قد أمر بإنشاء هذه المئذنة أيضاً الخليفة أبو يوسف يعقوب المنصور، وقيل أنه قد بدئ في إنشاء مئذنة الكتبية في عهد الخليفة عبد المؤمن، ولكنها لم تكتمل إلا في عهد حفيده المنصور. وعلى أى حال فقد تم إنشاء مئذنة الكتبية في عام ٥٩٤هـ بعد إنشاء مئذنة الخيرالدا بأشبيلية بقليل (لوحة ٣٨)، وعندما نتأمل مئذنة الكتبية نستطيع أن نتصور

(١) السيد عبد العزيز سالم:- العمارة الإسلامية في الأندلس وتطورها، بحث منشور بالمختار من مجلة عالم الفكر، دراسات إسلامية، وزارة الإعلام للكويت، ١٩٨٤، ص ٣٩٦.

محمد عبد الله عنان:- الآثار الأندلسية الباقية في أسبانيا والبرتغال، المرجع السابق، ص ٥١.

(٢) السيد عبد العزيز سالم:- العمارة الإسلامية بالأندلس وتطورها، المرجع السابق، ص ٣٩٦.
محمد عبد الله عنان:- الآثار الأندلسية الباقية في أسبانيا والبرتغال، المرجع السابق، ص ٥١-٥٧.

الشكل الذى كانت عليه مئذنة المسجد الجامع بأشبيلية - الخير الدا - قبل تحويلها إلى برج أجراس^(١).

وكانت الخير الدا تتألف من طابقين، الطابق الأول - وهو الجزء الأعظم منها - ينتهى بالأفريز الأفقى الذى تعلوه فتحات النواقيس، والطابق الثانى برج صغير الحجم يعلو البرج الأدنى فى امتداد نواته الداخلية، وكانت تعلو هذا الطابق بدورة قبيبة يتوجها سفود ركبت عليه التفاحات الأربع التى كانت تتضاءل أحجامها بالتدرج كلما ارتفعت، فتتناسق تمامً مع القبيبة، وتفصح عن إيقاع وتناسق تؤكد رشاقة المئذنة، وتدعمه اتجاهها التصاعدى الذى يزداد قوة بالتقسيمات الرأسية لزخرفة المعينات. وتتألف هذه المعينات من أربع شبكات فى كل وجه تقوم كل منها على عقدين توأمين وتتوزع على أساس شبكتين سفليتين تعلوهما شبكتان أخريان، ومن المعروف أن هذه الشبكات تقوم أساساً على تقاطع امتدادات العقود، وقد كانت تشبيكات قاعدة قبة المحراب بجامع قرطبة أساس ابتكار هذا النوع من الزخرفة، ثم تطورت بعد ذلك فى دويلات الطوائف إلى نظام التشابكات المختلطة فيها الخطوط المستقيمة بالمنحنيات، إلى أن ظهرت فى أوجه الخير الدا بهذه الصورة الرائعة، ويبلغ ارتفاع الخير الدا ستة وتسعين متراً منها حوالى ٦٩,٦٥م ارتفاع الجزء الإسلامى منها، وقاعدة المئذنة مربعة طولها ١٣,٦٥م بداخله نواه مربعة الشكل طولها ٦,٢٥م يدور حولها فيما بينها وبين الجدران الداخلية ممرات منحدره صاعدة مرصوفة بالآجر، تبلغ حوالى خمسة وثلاثين مقطعاً، وتعلوه قبوات متعارضة صغيرة متصلة. خمسة منها فى كل مقطع. ويشغل النواة الداخلية للمئذنة سبع غرف مربعة الشكل الواحدة فوق الأخرى، ومسقوفة بقبوات، ويتراوح ارتفاع كل غرفة ما بين ٦,٣٠م إلى ٤,٩٠م. ويفصح البناء الداخلى للمئذنة عن إحكام لفن البناء، ومعرفة دقيقة بأصول العمارة^(٢).

(١) محمد عبد الله عنان:- للمرجع نفسه، ص ٥٤.

(٢) السيد عبد العزيز سالم:- للعمارة الإسلامية بالأندلس وتطورها، للمرجع السابق، ص ٣٨٧، ٣٩٧.

محمد عبد الله عنان:- الآثار الأندلسية الباقية فى أسبانيا، للمرجع السابق، ص ٥١ - ٥٧.

ولقد لعبت مئذنة الخيرالدا دوراً هاماً فى فنون المغرب والأندلس، فمنها ظهرت بعد ذلك الزخرفة المحتشدة التى عرفت فى قصور الموحدين ثم فى قصور بنى نصر بغرناطة وبنى مرين بمراكش. والذى يهمنى فى هذا الصدد هو تأثير مئذنة الخيرالدا فى أبراج كنائس المدجنين، فقد ألهمت زخارفها القائمة على الشبكات المملوءة بأشكال المعينات فنانى أسبانيا المسيحية فكرة تزيين أبراج كنائسهم، بحيث أصبح من العسير تمييز البرج المسيحى من المئذنة الإسلامية، ويعتبر إقليم أرغن أكثر الأقاليم غنى بالأبراج المدججة. ومن أسبانيا انتقل هذا التأثير إلى أرجاء أوروبا، ومن أمثلة الأبراج المسيحية المتأثرة فى تصميمها وزخارفها بالخيرالدا برج كنيسة "سانتا كاتالينا، وبرج كنيسة سان ماركوس وبرج كنيسة أومينام سانكتورام بأشبيلية. كما امتد تأثير الخيرالدا إلى أبراج أجراس كنائس طليطلة فتأثرت بزخارفها أبرج الكنائس التى شيدت فى المدينة مثل برج كنيسة "سانتياجو دل أرابال" كذلك امتد التأثير إلى بلد الوليد فنشاهده فى واجهة قصر "توردثيال"، وكذلك امتد إلى مدينة قرمونة حيث نراها واضحة على برج كنيسة سانتياجو^(١).

كذلك امتدت إشعاعات الخيرالدا إلى مدينة تيرويل فتأثرت بها أبراج أجراس الكنائس بالمدينة، مثل برج أجراس "كاتدرائية تيرويل" "Teruel Cathedral" والذى شيد فى عام (١٢٧٥م) (لوحة ٣٩)، وبرج أجراس كاتدرائية "سان مارتين" "San Martin" والذى شيد فى عام (١٣١٥م) (لوحة ٤٠)^(٢)، فقد تأثر البرجين بتصميم الخيرالدا هذا بالإضافة إلى زخرفة العقود المتداخلة والنجوم الثمانية والمعينات المتشابكة والتى تغطى بدن كلاً من البرجين ويتضح ذلك بوضوح فى (شكل ٢٠، ٢١).

كذلك يظهر تأثير المآذن الإسلامية فى العديد من أبراج الأجراس الأوربية، ويظهر ذلك فى برج أجراس "بازيليك القديس فرنسيس" باسيزى والتى شيدت فيما بين

(١) السيد عبد العزيز سالم:- العمارة الإسلامية فى الأندلس وتطورها، المرجع السابق، ص ٣٩٧، ٤٠٠.
باسيليو بابون مالدونادو:- الفن الإسلامى فى الأندلس (١- الزخرفة الهندسية) البحث عن نظرية لأسلوب، ترجمة:
على إبراهيم منوفى، مراجعة محمد حمزة الحداد، المجلس الأعلى للثقافة، ٢٠٠٢، ص ٤٣٤.
(2) Miles Danby:- Moorish Style, London, 1995, p. 39.

عامى (١٢٢٨-١٢٥٣م) لوحة (٤١) ^(١)، والذي يشبه في تصميمه إلى حد كبير المآذن الأندلسية والمغربية المربعة الشكل هذا بالإضافة إلى الدخلات التي ترخرف بدن البرج. ويظهر أيضا تأثير المآذن الإسلامية في كل من برج أجراس كنيسة الدوموبسينيا (١٢٦٠-١٣٨٦م) (لوحة ٢٨)، وبرج أجراس القصر القديم (بلاطسيو فيكيو) Palazzo "della signoria (Pallazio Vecchio) والذي شيد في الفترة من (١٢٩٩-١٣١٨م) ليكون داراً للبلدية (لوحة ٤٢، ٤٣)، وبرج أجراس قصر بوبليكو بسينيا Palazzo Pubbico (١٢٩٧-١٣٤٨م) (لوحة ٤٤) ^(٢).

أما برج أجراس كنيسة توري دل كومينو Torre Del Comune بفيرونا والذي شيد في عام (١٣٧٢م) (شكل ٢٢) ويتكون هذا البرج من طابقين، الطابق الأول مربع الشكل فتح في أعلا كل وجه منه نافذة تتكون من ثلاث فتحات بواسطة عمودين يتوجهما ثلاث عقود مدببة، ويتوج كل نافذة من الخارج عقد مدبب، أما الطابق الثاني فمتمن الشكل فتح في كل ضلع منه نافذة توأمية يتوجها عقد مدبب، وتتأوب الأحجار البيضاء مع الأحجار السوداء في صنجات عقود البرج، وبذلك يكون هذا البرج قد جمع العديد من التأثيرات الإسلامية فيه، هذا بالإضافة إلى أنه يشبه إلى حد كبير منمنة مدرسة وخانقاة سلار وسنجر الجاولي والتي شيدت في عام ٧٠٣هـ / ١٣٠٣-١٣٠٤م) (شكل ٢٣) ^(٣).

كما أن أبراج مدينة سان جيمينيانو ^(٤) "San Gimignano" والتي بقي منها الآن ثلاثة عشر برجاً (لوحة ٤٥) ^(١)، تشبه في تصميمها مآذن المغرب والأندلس المربعة.

- (1) Rolf Toman:- op. cit., p. 22.
Fletcher's:- op. cit., p. 755.
(2) Glenn M. Andres:- op. cit., pp. 86, 89.
The Story of Architecture:- op. cit., p. 40.

(٣) كريستي أرنولد:- المرجع السابق، ص ١٥٣.

Fletcher's:- op. cit., p. 733.

(٤) مدينة سان جيمينيانو:- اشتق اسم مدينة سان جيمينيانو San Gimignano من اسم القديس جيمينيان Gimignian والذي كان قد أنقذ القرية في البداية من أخطار الحرب في حوالي عام ٤٥٠م. وتمتعت المدينة ببعض الرخاء في القرن الرابع عشر الميلادي، ولكن الأسر الغنية انقسمت إلى أحزابا متطرفة، وشيدت الأبراج السبعة والخمسين الحصينة والتي لم يبق منها الآن إلا ثلاثة عشر برجاً، والتي استمدت منها المدينة شهرتها وهو سان جيمينيانو دل توري San Fimignes Delle Belle Torri أي ذات الأبراج الجميلة وكان من نتيجة الصراعات التي نشبت بين أسر المدينة أن اضطرت المدينة إلى أن تستسلم في عام ١٣٤٣م للقضاء فتصرى بالانتماء ضمن أملاك مدينة

وفي كاتدرائية أما لفي بجنوب إيطاليا والتي شيدت في الفترة من (١٢٥٥-١٢٦٨م) يظهر في برج أجراسها العقود المتداخلة والتي تتناوب الأحجار البيضاء والسوداء في صنجاتها، فالبرج من حيث التصميم والزخارف يشبه إلى حد كبير المآذن الإسلامية (لوحة ٤٦) (٢).

كما يظهر تأثير المآذن الإسلامية في برج أجراس "قبة سبوليتو" "Dumospoleto" بإيطاليا، والذي شيد في عام (١٣٩٧م)، فالبرج من حيث التصميم والزخرفة يشبه المآذن الإسلامية (شكل ٢٣) (٣).

أما برج أجراس "كاتدرائية رافلو" "Ravello" بالقرب من مدينة نابلي، والذي شيد في القرن الرابع عشر الميلادي، فالذي ينظر إليه يعتقد من أول وهلة أنه يقف أمام منئذنة مغربية أو أندلسية (لوحة ٤٧) (٤)، وذلك نظراً للتشابه الكبير بين برج الأجراس والمآذن المغربية والأندلسية من حيث التصميم والزخارف، فالبرج مربع الشكل وفتح في كل ضلع من أضلاعه نافذة توأمية تعلوها نافذة أخرى توأمية، وزخرف بدن البرج في الجزء الأعلى منه بعقود صماء متداخلة.

كما يظهر تأثير المآذن الإسلامية - سواء من حيث التصميم أو الزخارف - في كل من برج أجراس "كنيسة الدومو" بفلورنسا والذي صممه الفنان "جيوتو" (لوحة ٢٤) (٥)، وبرج أجراس بقلعة سفورزا "Sforza" بميلانو والتي شيدت في النصف الثاني

فلورنسا، ويبدو أن الحياة قد بدأت تفارق المدينة منذ ذلك الحين، فبعد أن سلكت للتجارة طرق أخرى بعيداً عن المدينة افتقرت الصناعة إلى مقوماتها، وظلت مدينة سان جيمينيانو على هذه الحالة حتى جاء عام ١٩٥٨م والذي حولت فيه إيطاليا تلك المدينة إلى أثر قومي واحتفظت بها بوصفها صورة نصف حية لما كانت عليه الحياة في العصور الوسطى.

أنظر: ول ديورانت:- قصة الحضارة، عصر النهضة، المجلد العاشر (٢٠/١٩) ترجمة محمد بدران، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مهرجان للقراءة للجميع، مكتبة الأسرة، ٢٠٠١م، ص ١٠٨.

- (1) Fletcher's:- op. cit., p. 756.
Rolf Toman:- op. cit., p. 31.
Architecture from prehistory:- op. cit., p. 23.
(2) André Chastel:- Italin Art, London, 1963, p. 76.
Sibylle Mazot:- op. cit., p. 161.

(٣) كريستي أرنولد:- المرجع السابق، ص ١٥٣.

- (4) R. L. Devonshire:- op. cit., p. 16.
André Chastel:- op. cit., p. 76.
(5) Glenn M. Andres:- op. cit., p. 273.

من القرن الخامس عشر الميلادى (لوحة ٤٨) ^(١)، وبرج أجراس كاتدرائية القديس اندريا مانتويا "Sant Andrea Mantua" والتي شيدت فى حوالى عام (١٤٦٠م) (لوحة ٤٩) ^(٢).

أما برج أجراس "كاتدرائية القديس فرانسيسكو" برامينا، والتي شيدها المهندس البرتى (لوحة ٥٠) ^(٣)، فالبرج مربع الشكل يشبه المآذن الإسلامية هذا بالإضافة إلى الدخلات التي تزخرف بدنه كما فتحت به من أعلى نافذة توأمية.

كما يظهر تأثير المآذن الإسلامية فى برج أجراس "قبة ليتشى" "Lecci" بجنوب إيطاليا، والتي شيدت فى الفترة من (١٦٦١-١٦٨٢م) (شكل ٢٣) ^(٤).

أما برج أجراس كاتدرائية القديس جوتاردو "San Gottardo" بميلانو والذي شيد بعد عام ١٣٣٠م بأمر من الحاكم Azzona Visonti (لوحة ٥١) ^(٥)، فهو يشبه إلى حد كبير المآذن العثمانية كما يزخرف بدن البرج ستة صفوف من العقود المتداخلة.

كذلك برج أجراء كنيسة القديس ميشيل فى إزولا "San Michele in Isola" بفينيسيا، والتي شيدت فى عام (١٤٦٩م) (لوحة ٥٢) ^(٦)، فيشبه إلى حد كبير المآذن الإسلامية من حيث الشكل المربع والزخارف التي تزخرفه وتتكون من دخلات وعقود صماء متداخلة هذا بالإضافة إلى النافذة التوأمية بأعلى برج الأجراس.

كما يظهر تأثير المآذن الإسلامية فى برج أجراس كنيسة القديس جورجيو "San Gorgio" بروما (لوحة ٥٣) ^(٧)، فالبرج مربع الشكل ويزخرفة عقود صماء. أما برج أجراس أيفزهام "Evesham" والذي شيد فى عام (١٥٣٣م) فيشبه فى تصميمه وزخارفه

(1) Rolf Toman:- op. cit., p. 120.

(2) Peter et Linda Murray:- L'Art de la Renaissance, Larousse, Paris, 1963, p. 62.
J.R. Hale:- op. cit., p. 19.

(3) The Encyclopedia of Visual Art, Volume (6): op. cit., p. 7.

(٤) كريستى أرنولد:- المرجع السابق، ص ١٥٣.

(5) John. T. Paoletti:- op. cit., p. 117.

(6) John. T. Paoletti:- Ibid, p. 272.

(7) Marco Bussagli:- op. cit., p. 229.

مئذنة الخيرالدا (شكل ٢٤) ^(١)، ولقد امتد تأثير المآذن الإسلامية إلى تصميم وزخرفة أبراج الأجراس في أواخر عصر النهضة وخاصة في أعمال المهندس الكبير "السير كريستوفر رن Wren" وما صممه من الأبراج، فعندما قام بترميم كاتدرائية "القديس بول" "St. Paul's Cathedral" بلندن في عام (١٦٦٦م) ميزها بالقبة وبجوارها برج الأجراس، وكما يظهر تأثر المهندس رن بالمآذن الإسلامية في تصميمه لبرج أجراس كنيسة "القديسة ماري لوباو" "S. Mary Le Bow" بلندن والتي شيدت في الفترة من عام (١٦٧١-١٦٨٣م)، وكنيسة القديس بريد "S. Bride" بلندن والتي شيدت في الفترة من عام (١٦٧١-١٦٧٨) (شكل ٢٣، ٢٥) ^(٢).

ومما سبق يمكننا القول بأن الأوربيين قد تأثروا بالمآذن الإسلامية سواء من مساجد القاهرة أو المغرب أو الأندلس - عند تصميمهم أبراج أجراس كنائسهم، كما تأثروا بالزخارف الإسلامية عند زخرفتهم تلك الأبراج، فظهرت العقود الصماء، والعقود المتداخلة، والعقود المفصصة، وزخرفة الأبلق، والنوافذ التوأمية، وغيرها من الزخارف الإسلامية. بأبراج أجراس كنائسهم.

(١) كريستي أرنولد:- المرجع السابق، ص ١٤٢.

(٢) كريستي أرنولد:- المرجع السابق، ص ١٥٣ =

= أحمد فكري:- المرجع السابق، ص ٣٩٠.

أحمد عبد المعطى:- المرجع السابق، ص ٢٢٩.

يوسف عيد:- المرجع السابق، ص ١١٦.

٤- الشرافات:-

الشرافات هى وحدات زخرفية من الطوب أو الحجر تتوج الجدران، كان ظهورها فى بادئ الأمر لأغراض دفاعية. فقد وجدت فى العمارة المصرية القديمة فى الكثير من القلاع والحصون، كما وجدت فى العمارة الميزوبوتامية فى قصر صارغون بمدينة خورسبا فى عام ٧٢٢-٧٠٥ ق.م^(١).

كما استخدمت الشرافات فى الفن الساسانى فى أعلى جدران العماير، فتوجد أمثلة من الشرافات المسننة فى طاق كسرى الذى يرجع إلى الفترة من ٥٩٠-٦٢٨ م كما استخدمت الشرافات المسننة فى زخرفة تيجان القياصرة الساسانيين (شكل ٢٦). كما ظهرت الشرافات المسننة فى العمارة الرومانية الشامية، فقد عثر على بقايا منها فى خرائب المعبد الكبير فى مدينة تدمر (شكل ٢٧)^(٢).

أما فى العمارة الإسلامية فقد استخدم المعمارى المسلم الشرافات بكثرة فى زخرفة أعلى جدران العماير الإسلامية، كما تفنن فى أشكالها فكانت على شكل أسنان المنشار (المسننة) أو على هيئة ورقة نباتية أو شرافات بارزة تستخدم فى العمارة الحربية^(٣) (١).

(١) أحمد عبد المعطى، المرجع السابق، ص ٢٢٧.

(٢) فريد شافعى:- المرجع السابق، ص ١٨١.

(٣) العمارة الحربية:-

تأثر الأوربيون بكثير من العناصر الدفاعية الإسلامية والتي تعرفوا عليها أثناء الحروب الصليبية فقد وجدت هذه العناصر فى مباني القلاع والحصون وأسوار المدن والقصور التي كانت تعتبر فى ذلك الوقت أماكن حصينة للملوك والأمراء. ونذكر من تلك العناصر الشرافات البارزة التي استخدمت لأول مرة فى العمارة الإسلامية ببوابة قصر الحير الشرقى فى عام (١١٠هـ/٧٢٩م)، واستخدمت بعد ذلك فى بولبة النصر فى القاهرة (٤٨٠هـ/١٠٨٧م)، ثم استخدمت بكثرة فى الحصون الشامية فى العصر الأيوبي، ومنها وعن طريق الحروب الصليبية اقتبست فى العمارة الحربية فى أوروبا، ونجد أمثلة عديدة منها ابتداء من أواخر القرن الثانى عشر للميلاد أى بعد ظهورها فى العمارة الإسلامية بأكثر من أربعة قرون ونصف، وبعد ظهورها بسنوات فى عمارة الأيوبيين بالشام. وتظهر الشرافات البارزة بقصر جايار Chateau Gillard وشاتيون Charillon بفرنسا، وفى نورويتش Norwich ووتشستر Winchester بإنجلترا. وانتشر بعد ذلك استخدام الشرافات البارزة فوق بوابات القصور والحصون الفرنسية والإنجليزية والتي ترجع إلى القرنين الثالث عشر والرابع عشر للميلاد، ومن أجملها للشرافات البارزة فوق بولبة حصن (فيلنف) أفينيون Villeneuve Les Avignon بفرنسا، كما استخدمت الشرافات البارزة فى قصر بلاسيو فيكيو Plazzo Vichio بفلورنسا. =

ويرجع أقدم أمثلة للشرافات في العمارة الإسلامية إلى العصر الأموي، إذ توجد في أعلى بوابة قصر الحير الشرقي الذي بناه هشام بن عبد الملك في عام ١١٠هـ/٧٢٩م. كما وجدت الشرافات المسننة في أعلى الحوائط حول الساحة الكبيرة بقصر الجوسق الخاقاني^(١) (شكل ٢٨)، كذلك يتوج واجهة البهو الكبير المشرفة على الفناء الأوسط بقصر الأخيضر^(٢) صف من الشرافات المسننة الجميلة^(٣).

= وفي مدينة واست Wast في شمال فرنسا بوابة نقلت زخرفة عقودها عن بوابة الفتوح بالقاهرة (١٠٨٧/٤٨٠م)، وكذلك الحال في بوابتي كنيسة (باريه له مونيال Parey Le Monial) وشارليو Charlieu، بوسط فرنسا، فالذي ينظر إليهم يعتقد من أول وهلة أنه يقف أمام بوابات المدن المغربية.

كما تأثرت العمارة الحربية الأوربية بالمداخل المنكسرة والتي تعد ابتكاراً إسلامياً والتي استخدمت لأول مرة في العمارة الإسلامية في أبواب مدينة بغداد المستنيرة (١٤٥هـ/٧٦٢م) وانتشرت منذ ذلك التاريخ في الكثير من المباني الإسلامية وذلك لتناسبها مع التقاليد الدينية وأهميتها في العمارة الحربية فهي التي ينعطف فيها الداخل يمينا أو يساراً مرة واحدة أو عدة مرات وذلك لمركلة هجوم من يحاول اقتحام الحصن أو القلعة وتجعل العدو هدفاً سهلاً للمدافعين، وقد أدخلها الفرنسيون والإنجليز في عمارة حصونهم فأقدم هذه المداخل ظهر في فرنسا بأسوار مدينة كاركاسون Carcassonné ومن القرن الثاني عشر الميلادي وفي أسوار مدينة فينيون Ramparte d'avignons من القرن الرابع عشر الميلادي.

كما تأثر الأوربيون بالسقاقات وأقدم الأمثلة لها في العمارة الإسلامية وجد بقصر الحير الشرقي ٧٢٩م والذي ينسب إلى الخليفة هشام بن عبد الملك ثم ظهرت في قصر الأخيضر ٧٧٨م وبباب النصر (١٠٨٧هـ/٤٨٠م) وانتشر في معظم الحصون والقلاع الإسلامية. وكانت تعلو هذه السقاقات المداخل في بدائ الأمر ثم أصبحت تتوج الجدران والأبراج، وأول مثال لها في الغرب وجد في قصر Chatillon (١١٨٦م) وفي قصر (gaillard) (١١٩٦م) بفرنسا، ثم انتشرت السقاقات في معظم الحصون والقصور الأوربية.

أنظر: فريد شافعي، المرجع السابق، ص ٢٧٢، ٢٧٤، شكل ١٣٣، ١٣٤، ١٣٥، ١٣٦.

كريستي أرنولد بريجز: المرجع السابق، ص ١٣٨، ١٣٩، ١٤٠. شكل ٦٧، ٦٨.

أحمد فكري، المرجع السابق، ص ٣٧٧، ٣٩٠، ٣٩١.

أحمد عبد المعطي الجلالى:- المرجع السابق، ص ٢٢٥-٢٢٨.

(١) أحمد فكري:- المرجع السابق، ص ٣٩٠.

(٢) الجوسق الخاقاني:- اسم أطلق على قصر للخليفة المعتصم في سامراء العاصمة الثانية للدولة العباسية والتي أسسها

الخليفة المعتصم في عام ٢٢١هـ/٨٣٦م.

(٣) قصر الأخيضر: يقع بصحراء وادي عبيد على بعد ١٢٠ كيلو متر جنوبى مدينة بغداد، وحوالى ٤ كيلو متر جنوب

غرب كربلاء، وأنشئ في عام (١٦١هـ/٧٧٨م) ويرجع نسبه إلى عيسى بن موسى بن العباس.

كمال الدين سامح:- المرجع السابق، ص ٧٦، ٨٤.

حسنى نويسر:- الآثار الإسلامية، مكتبة نهضة الشرق، القاهرة، ١٩٩٦، ص ١٤٨.

(٢) كمال الدين سامح:- العمارة في صدر الإسلام، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٨٧، ص ٧٣، ٩٤.

كما ظهر نوع آخر من الشرافات الزخرفية بجامعة أحمد بن طولون بالقاهرة والذى كان قد شيد فى عام (٢٦٥هـ/١٨٧٩م) وهى شرافات مخرمة متراسة على شكل عرائس (شكل ٢٩) (١).

ومن العمارة الإسلامية انتقلت الشرافات الزخرفية إلى العمارة الأوربية، فراها تتوج جدران العديد من العماير الأوربية، وفى هذا الصدد تذكر المستشرقة الألمانية زيغريد هونكة إن تقول: "ومن القاهرة عبر إيطاليا انتقلت الشرافات الصغيرة لتستقر فوق سطوح الأبنية القوطية" (٢).

فتتوج الشرافات واجهة قصر "كادو أورو 'Ca'd' oro" بفينيسيا والذى شيد فى الفترة من (١٤٢١-١٤٣٦م) واستكملت واجهته فى عام ١٤٦٠م على يد المهندس "ليون باتستيا البرتى" (لوحة ٥٤) (٣)، والشرافات التى تعلو واجهة القصر عبارة عن صف من الشرافات على هيئة ورقة نباتية ثلاثية يتوسطه صف آخر من الشرافات الصغيرة على هيئة ورقة نباتية أيضاً (شكل ٢٩)، هذا بالإضافة إلى النوافذ المتعددة والفتحات المتعددة بالواجهة والتى تشبه الواجهات الإسلامية (٤).

كما توجد الشرافات الزخرفية بكنيسة كرومر بنورفولك بإنجلترا والتى ترجع إلى القرن الخامس عشر الميلادى (شكل ٢٩) (٥).

أما قصر "الدوق Doge's Palace" بفينيسيا والذى يعد من أجمل أمثلة العمارة الإيطالية، والذى بدئ فى تشييده فى أوائل القرن التاسع الميلادى وأعيد بناؤه عدة مرات

(١) كريستى أرنولد:- المرجع السابق، ص ١٣٦ - أحمد فكرى:- المرجع السابق، ص ٢٩٠.

أحمد عبد المعطى:- المرجع السابق، ص ٢٢٨.

(٢) زيغريد هونكة:- المرجع السابق، ص ٤٨٣.

(٣) كريستى أرنولد:- المرجع السابق، ص ١٥٠. - أحمد عبد المعطى:- المرجع السابق، ص ٢٨٨.

The Encyclopedia of Visual:- op. cit., pp. 92, 93

The Story of Architecture:- op. cit., p. 41.

Michael Redgrave:- Venice, Spring Books, London, 1965, p. 53.

(٤) نعمت إسماعيل علام:- فنون الغرب فى العصور الوسطى والنهضة، المرجع السابق، ص ٣٠.

(٥) كريستى أرنولد:- المرجع السابق، ص ١٥٠.

بعد ذلك منها فى الفترة من (١٣٤٠-١٤٣٨م)، فىوجد فيه أساليب معمارية عديدة متأثرة بالعمارة الإسلامية، ومنها الشرافات الزخرفية التى تعلو جدران القصر^(١).

كما تتوج الشرافات قبر شجرة عيد الميلاد بمصلى روتشيلاي بفلورنسا والذى كان قد شيده المهندس ليون باتستيا البرتى فى الفترة من (١٤٦٠-١٤٦٧م) (لوحة ٥٥)^(٢)، حيث يظهر أعلى جدران القبر صف من الشرافات على شكل ورقة نباتية ثلاثية يتوسطها صف من الشرافات الصغيرة على شكل ورقة نباتية واحدة (شكل ٣٠).

كما تتوج الشرافات الزخرفية جدران الفندق الذى كان مخصص للتجار الألمان بالبندقية، فنظراً لكثرة التجار الألمان بالبندقية فقد أقامت لهم فى عام ١٥٠٥م مبنى خصص لهم يبيعون ويشتررون به وكذلك وجدت به أماكن للإقامة - كما كان قد خصص السلطان المملوكى للتجار البنادقة فندقاً لإقامتهم بالإسكندرية - واتخذت البندقية التسمية من العرب فأطلقت عليه اسم فندق الألمان "Fondaco dei Tedeschi" وكان هذا الفندق يضم ستاً وخمسين قاعة للسكن مزودة بأسرة للنوم وأماكن أخرى لإيواء الدواب والخيول، هذا بالإضافة إلى فرن خاص به، بالإضافة إلى عدد من الغرف وبجانبها مخزن البضائع ومحال للبيع والشراء^(٣)، وقد بنى هذا الفندق على طراز فندق التجار البنادقة بالإسكندرية^(٤)، وكان قد قام بزخرفة جدران هذا الفندق بالفرسكو الفنان جيورجىونى وقد تهدم جزء من هذا الفندق فى القرن التاسع عشر الميلادى (لوحة ٥٦)^(٥)، والشرافات التى تتوج جدران الفندق عبارة عن صف من الشرافات على هيئة ورقة نباتية (شكل ٣١).

(١) كريستى أرنولد:- المرجع نفسه، ص ١٤٦، ١٤٧.

(2) Glenn M. Andres:- op. cit., p. 515.
Rolf Toman:- op. cit., p. 109.

(٣) زيغريد هونكة:- المرجع السابق، ص ٣٥.

(٤) صبحى لبيب:- الفندق ظاهرة سياسية، اقتصادية، قانونية، بحث منشور بكتاب مصر وعالم البحر المتوسط، من إعداد وتقديم رؤوف عباس، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع، الطبعة الأولى، القاهرة، ١٩٨٦م، ص ٢٩٢.

(5) Margart Aston:- op. cit., p. 19.
André Chastel:- op. ci.L, pl. 42.

٥- العقود المفصصة:-

تعتبر العقود المفصصة ابتكاراً إسلامياً^(١)، ولعلها قد اشتقت من شكل المحارة أو ربما تكون قد اقتبس من العقود الصماء بطاق كسرى من أواخر القرن السادس الميلادى^(٢)، ولقد أصبحت العقود المفصصة من العناصر المميزة للزخارف الإسلامية المعمارية، وبخاصة فى عمارة المغرب والأندلس، إذ أخرج منها الفنانون هناك أنواعاً ونماذج غاية فى الروعة والبهاء^(٣)، ولقد اتخذ العقد المفصص عدة أشكال منها ذو الثلاث فصوص أو الخمسة فصوص أو متعدد الفصوص، ومنها ما كان ينتهى بورقة نباتية^(٤).

أما أقدم أمثلة العقود المفصصة فى العمارة الإسلامية فيوجد بواجهة باب بغداد بمدينة الرقة^(٥)، كما ظهر العقد المفصص فى واجهة البهو الكبير المشرفة على الفناء الأوسط بقصر الأخيضر (١٦١هـ/٧٧٨م)^(٥).

(١) أحمد عبد المعطى:- المرجع السابق، ص ٢٣١.

(٢) أحمد فكرى:- المرجع السابق، ص ٣٨٢.

فريد شافعى:- المرجع السابق، ص ١٧٩، ١٨١.

(٣) فريد شافعى:- المرجع نفسه، ص ١٨١.

(٤) أحمد فكرى:- المرجع السابق، ص ٣٨٢.

(٥) مدينة الرقة:-

تقع مدينة الرقة على بعد كيلو متر من نهر الفرات شمال العراق، تأسسها الخليفة المنصور فى عام ١٥٥هـ/٧٢٢م غرب المدينة القديمة نيسافوريوم التى كان قد أسسها الإسكندر الأكبر، وسميت المدينة بالرقة لكثرة المستنقعات الواقعة فى الجزء الشرقى منها وكانت أسوار المدينة مزدوجة كمدينة بغداد ومبنية من الطوب اللبن، وكان بالسور الداخلى للمدينة أبراج مستديرة أما الأسوار الخارجية فأقل ارتفاعاً والداخلية ليس بها أبراج ويحيط بها خندق من الخارج، ويرجح أنه كان لمدينة الرقة ثلاث بوابات منها بوابة بغداد، ولتى كانت تقع فى للركن الجنوبى الشرقى، والتي يوجد فى الجزء العلوى من الواجهة الخارجية للبوابة سلسلة من الحشوات الثلاثية الفصوص. أنظر: كمال

الدين سامح:- المرجع السابق، ص ٦٤-٦٧.

(٥) كمال الدين سامح:- المرجع السابق، ص ٦٥.

أحمد عبد المعطى:- المرجع السابق، ص ٢٣١.

وبالجدار الجنوبي من جامع سامراء^(*)، صف من النوافذ الصغيرة على شكل مستطيلات من الخارج يعطوها من الداخل عقود ذات خمسة فصوص^(١)، واستخدم العقد المفصص فى مسجد قرطبة فى عهد الخليفة الحكم المستنصر بالله فى عام (٣٥٣هـ/٩٦٥م) وتعددت أشكاله بالمسجد. وما لبث أن انتشر العقد المفصص فى عمائر المغرب والأندلس، فتشابت العقود وازداد عدد الفصوص، فأصبح من أجمل العناصر الزخرفية سواء كانت العقود صماء أو مفتوحة، وزخرفت به الواجهات والمحاريب والمآذن^(٢).

ولقد انتقل العقد المفصص من المغرب والأندلس إلى العمارة الأوربية فى العصور الوسطى بأسبانيا وفرنسا وإيطاليا وإنجلترا. فاستمر استخدام العقد المفصص فى عمائر المدجنين بأسبانيا، ومن أمثلة العقود المفصصة بأسبانيا عقد دير كنيسة القديس باولو دل كامبو San Paulo del Campo ببرشلونة والمكونة من ثلاثة فصوص، أما العقد المتعدد الفصوص فنجدته فى بعض الكنائس الأسبانية مثل عقد كنيسة بلانزاك Blanzac وعقد كنيسة "مونتبرون Montbron" (لوحة ٥٧)، كما استخدم العقد المفصص بمدخل كنيسة "ليشفيلد Lichfield" بإنجلترا^(٣).

ولقد انتشر استخدام العقد المفصص فى عمائر فرنسا، فنرى فى واجهة كاتدرائية "توتردام دى بوى" فى ميدان البوى، والتي أظهرت شغفاً كبيراً بهذا النوع من العقود، بل

(*) جامع سامراء:- بنى جامع سامراء فى عهد الخليفة العباسى المتوكل، ولذى بدء فى إنشاءه فى عام ٢٣٤هـ/٤٨- ٨٤٩م واكتمل البناء فى عام ٢٣٧هـ/٨٥٢م. ويعد المسجد الكبير بسامراء من أكبر المساجد فى العالم = الإسلامى، فمساحته بدون الزيادات تعادل مرة ونصف مساحة جامع أحمد بن طولون بالقاهرة، وتقدر مساحته بحوالى ٣٨.٠٠٠ متر مربع، وهو مستطيل الشكل وهو مبنى بالطوب اللبن، ولا تزال الحوائط الخارجية للمسجد هى الباقية وسمكها ٢,٦٥م وهى مبنية من الآجر، أما منئذنة المسجد فتقع على محور المسجد فى منتصف الزيادة الأولى على بعد ٢٧,٢٥م من حائط المسجد الشمالى وتعرف هذه المنئذنة بالملوية.

أنظر: كمال الدين سامح:- المرجع السابق، ص ١٠٥-١٠٩.

(١) كريستى أرنولد:- تراث الإسلام، المرجع السابق، ص ١٣٣.

(٢) أحمد فكرى:- المرجع السابق، ص ٣٨٢.

أحمد عبد المعطى:- المرجع السابق، ص ٢٣١.

(3) R. L. Devon Shire:- op. cit., p. 14.

أحمد فكرى:- المرجع السابق، ص ٣٨٣.

أحمد عبد المعطى:- المرجع السابق، ص ٢٣١.

إننا نرى بها ما هو أكثر تعقيداً، إذ ظهر بها العقد المفصص والعقد المتداخل تتناول فيها الألوان مما يكشف عن تأثير مباشر من جامع قرطبة، فليس ظهور تقليد للكتابة العربية في إطار الباب محض صدفة، ولكنه يدل دلالة قاطعة على الأصل الإسلامي الأندلسي^(١).

كذلك يظهر العقد والمفصص المتعدد الفصوص في كنيسة "لا سوتيرين La souterraine" بفرنسا (شكل ٣٢)^(٢). كما استخدم العقد المفصص بانجلترا بنوافذ كنيسة "كلاي Cley" بنورفولك، والتي شيدت في القرن الرابع عشر الميلادي، كما استخدم العقد المفصص بمدخل الرواق بكاتدرائية "ولزسالزيرى" (شكل ٣٢)^(٣).

أما في إيطاليا فنجد العقد المفصص بقصر "روفولو Rufolo" بمدينة "رافالو Ravello" بجنوب إيطاليا كعنصر زخرفي من ثلاث فصوص (لوحة ٥٨)^(٤)، كما استخدمت العقود المفصصة المتداخلة في زخرفة برج كاتدرائية مدينة رافالو (لوحة ٤٧)^(٥)، وعندما صمم الفنان نيقولا بيزانو "فيلا استيك" "Villa Sticchi" بمدينة ليتشي "Lecce" بجنوب إيطاليا تأثر بالعديد من الزخارف الإسلامية كان من بينها العقود المفصصة المتعددة الفصوص^(٦)، كما استخدمت العقود المفصصة في زخرفة العديد من أبراج الأجراس الأوربية كما رأينا فيما سبق.

٦- العقود المتداخلة أو المتقاطعة:-

وهي ابتكار إسلامي ظهر بالمسجد الجامع بقرطبة في عهد الحكم المستنصر بالله في عام (٣٥٤هـ/٩٦٥م) (شكل ٣٣)، وبواجهة مسجد باب المردوم بطليطلة والذي شيد في عام (٣٦٩هـ/٩٨٠م) (لوحة ٥٩)، كما ظهر بباب الشمس بطليطلة (لوحة ٦٠)^(٧).

(١) السيد عبد العزيز سالم:- أثر الفن الخلاقي بقرطبة في العمارة المسيحية، المرجع السابق، ص ٢٣١.

(٢) كريستي أرنولد:- تراث الإسلام، المرجع السابق، ص ١٣٤.

(٣) كريستي أرنولد:- المرجع نفسه، ص ١٣٤.

(4) R. L. Devonshire:- op. cit., p. 14.

أحمد عبد المعطي:- المرجع السابق، ص ٢٣١.

(5) R. L. Devon Shire:- Ibid., p. 14.

(6) Maria Vittoria Fontana:- op. cit., p. 467.

(٧) السيد عبد العزيز سالم:- أثر الفن الخلاقي للقرطبي في العمارة المسيحية، المرجع السابق، ص ٢٢٥.

وما لبث أن انتشر استخدام العقود المتداخلة أو المتقاطعة في عمائر المغرب والأندلس وخاصة في زخرفة المآذن. ثم أصبحت العقود المتداخلة عنصراً زخرفياً محبباً في عمارة المدجنين بأسبانيا، فظهر العقد المتداخل في العديد من عمائر المدجنين، نذكر منها على سبيل المثال زخرفة العقود المتداخلة التي تزخرف برج أجراس كاتدرائية تيرويل والذي شيد في عام ١٢٧٥م (لوحة ٣٩) ^(١).

ومن عمائر المغرب والأندلس انتقلت العقود المتداخلة إلى العمارة الأوربية فظهرت في كنيسة بورهام بانجلترا في عام ١١٣٠م، وفي إحدى الحصون بمدينة نورفولك بانجلترا (شكل ٣٤) ^(٢).

كما انتشر استخدام العقود المتداخلة في استخدام العديد من عمائر صقلية وجنوب إيطاليا، ففي كاتدرائية مونريال Monereal التي بدء في تشييدها في عهد الملك روجر الثاني وأكمل بنائها الملك وليم الثاني وذلك في الفترة من (١١٧٤-١١٨٢م) وتقع في الجنوب الغربي من مدينة بالرمو (لوحة ٦١) ^(٣). حيث يظهر بها قمة التأثر بالعقود المتداخلة، فلقد استخدمت العقود المتداخلة في زخرفة واجهة الكاتدرائية في أشكال غاية في الروعة والدقة والجمال، وهي بذلك تعتبر نموذج فريد من نوعه، وهذا إن دل فإنما يدل على مدى تأثير الفن الإسلامي بصقلية حتى بعد خروج المسلمين منها، حتى وصل بهم الأمر - النورمان - إلى زخرفة واجهة الكاتدرائية كلها بعنصر إسلامي بحت.

أما في جنوب إيطاليا فقد استخدمت العقود المتداخلة في زخرفة واجهة قصر Rufolo بمدينة Ravello (لوحة ٥٨) ^(٤)، كما استخدمت العقود المتداخلة في زخرفة كاتدرائية أمالفي والتي شيدت في عام (١٢٥٥-١٢٦٨م)، حيث تظهر العقود المتداخلة

السيد عبد العزيز سالم:- العمارة في الأندلس وتطورها، المرجع السابق، ص ٣٧٤، ٣٧٥.

أحمد فكري:- المرجع السابق، ص ٣٨٤. Maria Vittoria Fontana:- op. cit., p. 458.

(1) Miles Danby:- op. cit., p. 39

(2) أحمد فكري:- المرجع السابق، ص ٣٨٤.

(3) Master Pieces of Italian Art, Italy, 2000, p. 187.

Fletcher's:- op. cit., pp. 447-480-484.

Jordan R. Furneaux:- op. cit., p. 117.

(4) R. L. Devonshire:- op. cit., p. 14.

بالجدران الداخلية وفي أعلى برج الأجراس (لوحة ٦٢)^(١)، كذلك ظهرت العقود المتداخلة في واجهة كنيسة القديس "امبروجيو" بميلانو (شكل ٣٥)^(٢)، كما استخدمت العقود المتداخلة في زخرفة كنيسة "القديسة باربرا" بمانتوفا والتي شيدت في عام (١٥٠٣م)، والعقود المتداخلة التي تزخرف تلك الكنيسة تشبه إلى حد كبير عقود واجهة مسجد باب المردوم بطليطلة^(٣)، كما استخدمت العقود المتداخلة في زخرفة العديد من أبراج الكنائس الأوروبية.

كما تأثرت العمارة الأوروبية بالمشربيات التي ظهرت في العمارة الإسلامية، وكان العاملان الديني والمناخي قد اشتراكا في الإحياء بابتكار أسلوب فني تمتاز به العمارة الإسلامية، وأنتج منه تحفاً رائعة، وهو الأسلوب المعروف بالمشربيات، والتي كانت تصنع من الخشب المخروط المجمع من قطع خشبية ذات أشكال هندسية مختلفة. وكانت تصنع من الخشب والأحجية التي تغطي الفتحات والنوافذ حتى تحفظ أهل البيت من أنظار الغرباء، وتسمح في الوقت نفسه بمرور الهواء والضوء. وكان يوضع في تلك الشرفات أواني شرب الماء حتى يبرد من تيار الهواء ولعل ذلك هو الذي أعطاهما اسم المشربيات^(٤). وقد قلدت هذه الحواجز الخشبية البارزة ذات الشكل الزخرفي في كثير من عمائر أوروبا فقلدت في أسبانيا وفي إنجلترا بعملها من قضبان حديدية ومن أمثلتها ما وجد بقصر "Chalfield" بمدينة "Wiltshire" بإنجلترا والذي يرجع إلى القرن الخامس عشر الميلادي. كما أن بعض المساكن الأوروبية قد استعملت هذا العنصر، فبدأ على شكل غرفة صغيرة خشبية بارزة في الواجهة ومغطاه بشبكة خشبية ولها سقف هرمي خشبي^(٥).

(1) Sibylle Mazot:- op. cit., p. 161.

(2) Fletcher's:- op. cit., p. 466.

(3) Maria Vittoria Fontana:- op. cit., p. 464.

(٤) فريد شافعي: المرجع السابق، ص ٢٨٨، ٢٨٩.

(٥) كريستي أرنولد: المرجع السابق، ص ١٥٩.

أحمد عبد المعطي:- المرجع السابق، ص ٢٣٥.

مصطفى محمد جاب الله:- المرجع السابق، ص ٢٩١.

الفصل الثالث

أثر الزخرفة الإسلامية

على النحت

في عصر النهضة

الفصل الثالث

أثر الزخرفة الإسلامية على النحت في عصر النهضة

يقتضى الحال قبل الشروع فى تناول أثر للزخرفة الإسلامية على النحت فى عصر النهضة إلقاء الضوء على النحت فى عصر النهضة.

النحت فى عصر النهضة

يعتبر نيقولا بيزانو Nicola Pison (١٢٢٠-١٢٨٤م) وابنه جيوفانى بيزانو Giovanni Pisano (١٢٥٠-١٣١٧م) وضعا أسس النحت الإيطالى فى عصر النهضة، وظهر ذلك بصفة خاصة فى المنابر للرخامية التى توضع فى الكنائس، إذ نزح نيقولا بيزانو من جنوب إيطاليا إلى مدينة بيزا فى عام (١٢٥٠م) ومهد الطريق للتجديد فى ميدان النحت البارز القوطى، ويتضح ذلك فى كرسى معمودية مدينة بيزا الذى زخرفة بموضوعات من القصص الدينى فيما بين عامى (١٢٥٩-١٢٦٠م) وقد حاول نيقولا بيزانو ابنه جيوفانى الابتعاد فى أعمالهم عن الأسلوب الدينى التقليدى وأسلوب الطراز القوطى السائد، وحاولا أن يصوغا فن النحت تبعاً لأشكال والأحاسيس الإنسانية مقلدين فى ذلك الأسلوب الكلاسيكى، كما أنهما تناولوا موضوعات غير دينية. وكان أسلوب نيقولا بيزانو متمثلاً فى إبراز الجسد الإنسانى من تحت الثياب، كما أضفى المهابة والجلالة على أشكاله، فاكسب السكينة والوقار، وحلت الحيوية والحركة عليها. أما ابنه جيوفانى فقد ابتعد فى أعماله النحتية عن كلاسيكية أبيه، فجاءت أعماله أكثر قوطية، كما: أن شخصه أقل حجماً ومتناسباً مع ما يحيط بها من فراغ، ومن أشهر أعماله النحتية منبر الحق بكاتدرائية سينا ونيقولا بيزانو هو الفنان الأول الذى مثل فى إيطاليا النبوغ الشخصى، فالنحت الإيطالى مع بيزانو تخلص من الفن البيزنطى، وأثر ذلك فى تغيير أهداف التصوير والنحت على حد سواء^(١).

(١) محسن محمد عطية:- جذور الفن، دار المعارف، القاهرة، ١٩٩٤، ص ١٤٦.

عبد العزيز أحمد جودة:- تاريخ الفنون، المرجع السابق، ص ٨٣.

Jean Philippe Breuill:- Dictionnaire de la sculpture, Larousse, Paris, 1992, pp. 425, 426.
Roberta J.M. Olson:- Italian Renaissance Sculpture, Tahmes and Hudson, London, 1992, pp. 11-25.

وكان فن النحت هو المجال الأول الذي انبعثت منه أضواء فنون عصر النهضة، وذلك لأن الفنانين الذين سنحت لهم الفرصة في البحث عن روائع الفنون الكلاسيكية القديمة التي نادت بها الحركة الإنسانية الجديدة هم المثالون دون غيرهم من المعماريين أو المصورين، وكان ذلك عندما أقام حكام مدينة فلورنسا مسابقة في الفترة من (١٤٠١-١٤٠٢م) لعمل تصميم لوحات برونزية تزخرف بها أبواب معمودية فلورنسا. وكان موضوع المسابقة نموذج يصور قصة سيدنا إبراهيم ابنه إسماعيل عندما أرسل الله له الملاك بالكبش ليفتدي به ابنه. وقد اختير هذا الموضوع لاختبار قدرة الفنانين على تمثيل الأشكال المفعممة بالحركة والشحنات الدينية المؤثرة. وقد اشترك في المسابقة ستة من فناني فلورنسا كان من أبرزهم الفنان "فيليبو برونيلسكي" Filippo Brunelleschi، والفنان "لورنزو جيبيرتي" Lorenzo Ghiberti والفنان "دوناتلو" وكانت لوحاتهم بالرغم من تصميماتها القوطية متأثرة بفنون العامل الكلاسيكي التي تبدى اهتماماً بدراسة الجسد الإنساني. وقد فاز بالمسابقة الفنان "لورنزو جيبيرتي" (١٣٧٨-١٤٥٠م) وذلك لقوة تصميمه وجمال خطوطه، كما كان تصميم جيبيرتي أكثر بساطة وشمولية واتسم بمراعاة أصول التكوين الفني، الذي بداخله تنساب الأشكال في ليونه ويخضع كل تفصيل للشكل العام. وقد ضحى جيبيرتي بتحقيق الإثارة الدرامية من أجل تجسيد الجمال الزخرفي (لوحة ٦٣) (١).

وكان لورنزو جيبيرتي قد بدأ حياته الفنية متأثر بالأسلوب القوطي، وكان يحاول أن يتلائم مع أسلوب عصره، ثم اتجه نحو الأسلوب الفلورنسي، وخاصة العناية بالمنظور، واستطاع أن يخرج على التقاليد البيزنطية مستلهما الآثار القديمة وأن يعطي عناية كبيرة

(١) نعمت إسماعيل علام:- فنون العصور الوسطى والنهضة، للمرجع السابق، ص ٥٨-٥٩.

محسن محمد عطية:- جذور الفن، للمرجع السابق، ص ١٦٣.

عبد العزيز أحمد جوده:- تاريخ الفنون، للمرجع السابق، ص ٨٨.

ثروت عكاشة:- فنون عصر النهضة، للمرجع السابق، ص ١٠٤.

Essential History of Art, London, 2000, p. 42.

Mary Jane Opie:- Sculpture, Eye Witness Art, London, New York, pp. 32, 33.

Jean Philippe Breuille:- op. cit., p. 89.

Roberta J. M. Olson:- op. cit., pp. 41-43.

Janetta Rebold Benton:- op. cit., p. 11.

Rosa Maria:- op. cit., pp. 15-17.

Peter J. Gärtner:- op. cit., pp. 14-19.

في منحوتاته للأبعاد الثلاثة والحركة والفراغ، وقد اتم نقش مجموعته الرائعة لباب معمودية فلورنسا الثاني في عشرين عاماً والذي يتكون من ثمانية وعشرين تصميمياً ينحصر في إطار من الأشكال التي اتخذت هيئة شعار فلورنسا التقليدي، وهو الزهرة الرباعية الورقات على النسق القوطي، عشرون من موضوعاتها تمثل مشاهد من الإنجيل، وقد أكسبها جيبيرتي طابعاً شاعرياً رقيقاً، دمجاً إياها في تركيبة عناصر موقف واقعي (من العمارة ومختلف النباتات، إلى الصخور والبحار) فهو يؤلف بين أطراف الثياب التي ينقصها وبين ثراء الزخارف التي تشكل في صفائر الزهور، المتسوحاة من التراث. غير أن تكويناته ينقصها الفراغ الكافي، والأجسام تتسم بنسق قوطي متأخر حيث إطالة النسب، والإنسجام السلس لثنيات الثياب التي لا تشعرنا بوجود بدن من تحتها، ذلك بجانب الأوضاع المتأنقة، ذات النقوسات والالتواءات، ويتضح تأثر لورنزو جيبيرتي بالأساليب الجديدة في اللوحة البرونزية لباب المعمودية الثالث، والذي نقشه في عام (١٤٢٥م)، والذي قال عليه الفنان مايكل أنجلو في عام (١٤٥٢م) "إنه يصلح لأن يكون إحدى بوابات الجنة"^(١).

أما الفنان "دوناتللو" Donatello (١٣٨٦-١٤٤٦م) فكان على رأس عباقرة عصر النهضة الذي كانوا البداية الحقيقية لإزدهار عصر النهضة. وقد بدأ فنه بالنسبة لعصرة تجديداً حقيقياً، وكان سعيه في طريق التجديد كمضمون معنوي مثلما كان تجديداً في طرق الأداء الفني، فبعد مسابقة فلورنسا رحل "دوناتللو" هو وصديقه "برونيلسكي" إلى روما لدراسة التماثيل والمعابد الرومانية، والتي استفاد منها في أعماله النحتية فيعتبر دوناتللو أول من أوجد الطريق الجديد بين الكلاسيكية والقوطية، يملك تقنية تامة مهما كان نوع المادة المستخدمة سواء كانت حجر أو رخام أو برونز، فشجاعة مداركه ورؤيته البعيدة المدى جعلت منه فناناً ثورياً. وقد حظى دوناتللو بشهرة واسعة خلال حياته، فدعته المدن الإيطالية ليضيف بدوره إلى جمالها من أعماله. وكان دوناتللو أول الفنانين الذين نبذوا

(١) نعمت إسماعيل علام:- فنون العصور الوسطى والنهضة، المرجع السابق، ص ٥٨، ٥٩.

محسن محمد عطية:- جنور للفن، المرجع السابق، ص ١٦٢.

ثروت عكاشة:- فنون عصر النهضة، المرجع السابق، ص ١٠٦-١١٠.

Jean Phillippe Breuille:- op, cit., p. 226, 227.

J. R. Hale:- op. cit., p. 152.

الطراز القوطي بعد عودته من روما واتجه إلى تأييد الحركة الجديدة التي تهدف إلى الاهتمام بدراسة الإنسان، وتظهر في أعماله ابتكارات جديدة أهمها الإحساس بالواقعية والدقة في المحاكاة مما جعله أشهر فناني عصره ومقرباً إلى كوزيمو ميدنشي". لقد برع دوناتللو في نحت التماثيل وكان يهدف في عمله إلى بعث الحياة فيها وإبراز العضلات التي تعبر عن قوة الإحساس وقد كلف بعمل تماثيل لبعض القديسين لوضعها في حنايا كنيسة القديس ميخائيل بفلورنسا، كما كلفته مدينة بادوا في عام ١٤٤٣م بعمل تماثيل لبطلها "جاتا ميلاتا" Gattamelata (١٤٤٦-١٤٥٣) أحد قادة البندقية ليوضع في الميدان الرئيسي ويلاحظ في تنفيذه لهذا التمثال أن فكرته مستوحاه من تماثيل الإمبراطور الروماني "ماركوس أورليوس" المقام في روما. كما يعتبر تماثيل "جاتا ميلاتا" البرونزي أول عمل لجواد يمتطيه فارس أنجز في عصر النهضة بمدينة بادوا، وهو يمثل بطل تقليدي يبدو كإنسان باسل، ثابت وواثق من نفسه، ورغم أن العمل خالي من كل التأثيرات النفسية فإنه يتسم بطابع الهيبة والصرامة. فجاتا ميلاتا يمتطي جواده في جلسة هادئة، بأسطاً صولجانه، كما لو كان يعطي أمراً. ومما يدعو إلى اعتبار ذلك التمثال من أجمل نماذج للتماثيل الميدانية، هو مقدرة الفنان على تحقيق التعميم التشكيلي وبساطة الخطوط وتماسك وضعية الفاس وحركة الجواد. وقد شكل دوناتللو جواده على غرار الجياد في مدخل كنيسة القديس مرقص بالبندقية "إلا أنه يفوقها من حيث مراعاة النسب التشريحية ومن حيث تناول المستويات المتفاوتة في صياغة السرج الجلدي والدرع المعدني^(١).

إلا أن أشهر أعمال "دوناتللو" هو تماثيل من البرونز (١٤٤٠م) يصور قصة البطل داوود الذي انتصر على الشرير جوليات"، ويوضح هذا التمثال التطور الذي طرأ على فن النحت في أوائل عصر النهضة، حيث نجد أنها أول محاولة لنحت تماثيل عاري الجسد منذ العصر الكلاسيكي. وبنكرنا هذا التمثال بالإنحناء الموجودة في أجسام التماثيل الإغريقية،

(١) ثروت عكاشة:- فنون عصر النهضة، للمرجع السابق، ص ١١٠-١١٤، لوحة ١١٠

مسحن محمد عطية:- جذور الفن، المرجع السابق، ص ١٦٠، ١٦١.

Rolf C. Wirtz:- Donatello (1386-1466), Könemann, 1998, pp. 6, 8, 92-94.

Jean Phillippe Breuille:- op. cit., pp. 167-170.

Roberta J. M. Olson:- op. cit., pp. 73, 83, 86.

Rosa Maria:- op. cit., pp. 18-20.

Joan T. Paoletti:- op. cit., pp. 266, 267, 229, 230.

ولأن الهدف من نحت هذا التمثال كان بغرض وضعه في ساحة قصر عائلة ميدنشي، نجد أنه مصمم ليرى من جميع الجهات. ويعتبر تمثال النبي داود أول تمثال عارى طليق الحركة نحت في الغرب منذ العصر الكلاسيكي. ويقف داود في وضعه الوثائق بانتصاره على خصمة جوليات، تقبض يده اليمنى على سيف وتمسك يده اليسرى بحجر. والتمثال يوضح مدى تأثر دوناتللو بالفنون الكلاسيكية القديمة، فقد حول دوناتللو داود إلى إله إغريقى شاب وسيم جذاب. وقد كان من المؤلف في فنون العصور الوسطى تصويره على هيئة شيخ مسن ملتحي يعزف على القيثارة أو يدق الأجراس الموسيقية. وبالرغم من أن دوناتللو كان عبقرياً وأجراً فنان في عصر النهضة المبكر بدون منازع، فقد قام بنحت تماثيل واقعية بعيدة عن الجمال في تمثال "ماريا مجدالينا". وتتميز أعمال دوناتللو بتعدد أساليبها وبتطويع مختلف المواد وبالجرأة الخيالية، وقد كان فنه الذي اتسم بالقدرة على التعبير الملحمي وبطاقات مندفعة. فلقد انطوت أجسام دوناتللو على طاقة مكبوحة في موضوعات أبطالها شباب، يقاومون البطش والطغيان بمفردهم مثلاً في تماثيله "يوحنا المعمدان"، و"جوديت" وهي تحز عنق هولوفرنيس، "والنبي داود ونلاحظ أن فن النحت المتطور الجديد كان ي أول الأمر مكماً لفن المعمار، في الوقت الذي نجد فيه أن عمارة عصر النهضة يرجع الفضل في تطورها إلى شخص واحد هو المهندس برونيلسكى^(١).

أما الفنان "مايكل أنجلو" Michelangelo (١٤٧٥-١٥٦٤م) فيعتبر عملاق عصر النهضة العالية، والذي امتاز بإبداعاته الفنية في فروع الفن الثلاثة النحت والتصوير والعمارة، إلا أن فن النحت كان هو أقرب الفنون إلى قلبه ووجدانه، وكان مايكل أنجلو يتخذ من فن التصوير والنحت وسيلة للتعبير، فكان يمثل شخصه بأبعاده الثلاثة، كما كان يتصور أشخاصه في داخل الكتل الرخامية أو الحجرية، وكان يقول إن مهمته هي

(١) نعمت إسماعيل علام:- فنون الغرب في العصور الوسطى والنهضة، للمرجع السابق، ص ٦١، ٦٢، لوحة ٣٩، ٤٠.

محسن محمد عطية:- جذور الفن، المرجع السابق، ص ١٥٩-١٦١.

عبد العزيز أحمد جودة:- تاريخ للفنون، للمرجع السابق، ص ٨٨-٩٠.

ثروت عكاشة:- فنون عصر النهضة، للمرجع السابق، ص ١١٠-١١٤، لوحة ١٠٧-١٠٨.

Essential History of Art:- op. cit., p. 44.

Rolf C. Wirtz:- op. cit., pp. 69-71, 96-99, 116.

Janetta Rebold Benton:- op. cit., pp. 12-14.

مجرد إزاحة الأغلفة من حولها حتى تتكشف له. ولقد استقى مايكل أنجلو فنه من الفنون القديمة، فقد درس آثار القدماء وتأثر بهم وقلدهم. وإذا كان هدف الفن القديم البحث عن الجمال الطبيعي فالنماذج التي أبدعها مايكل أنجلو تتمثل فيها القوة والرشاقة، فأشخاصه رياضيون، مفتولو السواعد، ضخام العضلات. وورث مايكل أنجلو عن العصر الوسيط المسيحي اهتمامه بالبحث عن التعبير المعنوي والأخلاقي. وقد جمع مايكل أنجلو بين هذين الفنين، بين تقديس الشكل الجميل وقوة الجسم المرن، وبين القلق العاطفي والهيجان الديني الذي يكبر الألم ويؤله، وعبر عن فنه بسيماء الوجه وبتنوع المواقف وأوضاع الجسم. ولقد ترك مايكل أنجلو في مجالات الفنون الثلاثة النحت والتصوير والعمارة أعمالاً فنية خلدها الزمن. ومن أهم أعماله النحتية "تمثال الرحمة" من الرخام (١٤٩٨م) بكنيسة القديس بطرس بروما، فتظهر السيدة العذراء جالسة في حزن هادئ وعلى ركبتيها السيد المسيح، كذلك تمثال داود بأكاديمية الفنون بفلورنسا (١٥٠١-١٥٠٤م) والذي نجد فيه الاتجاه إلى تحقيق المثل الارستقراطي للجمال وتمثال موسى بكنيسة القديس بطرس بروما^(١).

ومن أشهر نحّاتى مذهب المناريزم أو النهجية وحاولت مجموعة من الفنانين أن تحقق الصعب أو المستحيل في فنههم رغبة منهم في التفوق على فناني النهضة العالية - الفنان "باندنيلي" وتلاميذه "أمانتي" و"جيوفاني دابولونا"، وكذلك الفنان التطبيقي "بنفينوتو شيليني" (١٥٠٠-١٥٧١م)^(٢).

(١) نعمت إسماعيل علام:- فنون الغرب في العصور الوسطى والنهضة، المرجع السابق، ص ٩٤، لوحة ٧٠، ٧١.

ثروت عكاشة:- فنون عصر النهضة، المرجع السابق، ص ٢٠٦-٢٢٢، لوحة ٢٠٦-٢١١.

محسن محمد عطية:- جذور الفن، المرجع السابق، ص ١٧٢-١٧٩.

عبد العزيز أحمد جوده:- تاريخ الفنون، المرجع السابق، ص ٩٦-١٠٠.

Richard McInathan:- Michelangelo, Harry N. Abrams, N., Publishers, p. 39

Janetta Rebold:- op. cit., pp. 27-29.

Rosa Maria:- op. cit., p. 87.

Linda Murray:- op. cit., p. 35.

Mary Jane Opie:- op. cit., p. 36.

Roberta J. M. Olson:- op. cit., pp. 157, 162, 163, 168, 178.

(٢) نعمت إسماعيل علام:- فنون الغرب في العصور الوسطى والنهضة، المرجع السابق، ص ١١٩-١٢٠.

Mary Jane Opie:- op. cit., pp. 40, 41.

أما عن فن النحت النهضى خارج إيطاليا، فقد اقتصر فن النحت في ألمانيا في أول الأمر على الحفر البارز الذى يزخرف واجهات الكنائس والقصور، ويتضح من تلك الأعمال أن تأثير الفن القوطى لا يزال قوياً. إلا أن تسرب طراز النهضة إلى الفنان بعد ذلك، ويتضح هذا في أعمال المثال "قلوتر" بمدينة نورمبرج، حيث يبدو فيها تأثير البندقية، وأعمال المثال "الكسندر كولين" في هيدلبر ويبدو فيها تأثير الفلمنك^(١).

بينما كان أشهر نحائى فرنسا في تلك الفترة الفنان "جان جوجون" Jean Goujon (١٥١٠-١٥٦٦). والذى ولد في مدينة باريس، ونال شهرة عالمية، وعمل في الهندسة المعمارية، كما لقب باسم فيدياس Phidies الفرنسى، ويعتبر فنه أنشودة للرحمة والجمال، فقد اخترق جوجون الحياة وتنوqها بلذة، ومن أهم أعماله، بيكور قصر أنيت Anet، كما قام بأعمال عديدة تشبه أعمال بوناتلو، عمل جوجون في بناء منصه الأورع في كنيسة سان ماكلوروان، كما عمل في مقبرة لويس دى بريزه، ومن أهم أعمال جوجون وأشهرها فونتان الأبرياء (نافورة الأبرياء) في باريس ١٥٥٠م، فقد جمع فيها بين نبل الكلاسيكية مع الرشاقة، واستقر في أواخر حياته في بولونيه حيث توفي في عام (١٥٦٦م)^(٢).

(٢) للفلمنك:- تعتبر كلمة "فلمنك" Flemish عن الإقليم الذى يضم حالياً: جزء من هولندا وجزءاً من بلجيكا، كما كان يطلق عليها الأراضى المنخفضة، كانت الأراضى المنخفضة في أوائل القرن الخامس عشر عبارة عن ولايات يخضع أغلبها لحكم فيليب الطيب دوق برجاندى الفرنسى ١٤١٩-١٤٦٧م ثم انتقلت هذه التبعية إلى النمسا عند تزوجت ماري أميرة برجاندى في عام ١٤٧٧م من "مكسيمليان" زعيم عائلة هابسبرج. وفي نهاية القرن تزوج فيليب حاكم النمسا من جوليا وريثة عرش أسبانيا في عام ١٤٩٦م. ولقد تسبب سيطرة هذا للملكيات الدخيلة في تعطيل الحركات الفكرية. إلا أن هذا للركود الثقافى والفكرى تغير كثيراً في منتصف القرن بعد ثراء وشهرة بعض المدن التجارية مثل بروج وانتورب. وبالرغم من أن مركز عصر النهضة المبكر نشأ في إيطاليا إلا أننا نجد أن مدن الولايات المنخفضة التى يظهر بها ثراء وازدهار في القرن الخامس عشر بعد استقلالها عن فرنسا وحروبها مع أسبانيا تظهر بها نهضة علمية ثقافية خلال المرحلة المبكرة من عصر النهضة فأنشأت جامعة "لوفين" كما انتشر فن الطباعة في هارلم عام ١٤٢٣م وفي انتورب عام ١٤٧٢م وفي أترخت عام ١٤٧٣م وفي بروج عام ١٤٧٥م. وبطبيعة الحال صاحب هذا للتطور الثقافى تطور واضح في الفن، إلا أننا نلاحظ أن هذا للتطور الفنى لم يظهر بوضوح إلا في فن التصوير. فقد بلغ فن التصوير للفلمنكى منزلة رفيعة في الصعة لوصولته إلى مركز مرموق في عصر النهضة في أوروبا كلها. فقد كان للأراضى المنخفضة دور ملحوظ في النهضة للفنية، ويكفى أن يكون للأخوين للفلمنكيين "هوبرت فان ليك" (١٣٧٠-١٤٣٦م) و"جان فان ليك" (١٣٩٠-١٤٤١م) الفضل في ابتكار استعمال الألوان الزيتية في التصوير. أنظر:-

نعمت إسماعيل علام:- فنون الغرب في العصور الوسطى والنهضة، المرجع السابق، ص ٤٧، ٤٨.
أبو صالح الألفى:- المرجع السابق، ص ٢٦٨.

عفيفى البهنسى:- الفن في أوروبا من عصر النهضة حتى اليوم، المرجع السابق، ص ٦٧، ٦٨.

(١) نعمت إسماعيل علام:- فنون الغرب في العصور الوسطى والنهضة، المرجع السابق، ص ١٢٩.

(٢) موريس شريل:- موسوعة للتحاتين العالميين، دار الجيل، بيروت، الطبعة الأولى، ١٩٩٩، ص ١٦٤، ١٦٥.

أثر الزخرفة الإسلامية على النحت في عصر النهضة

قبل أن نستعرض في الحديث عن أثر الزخرفة الإسلامية على النحت في عصر النهضة يجب أن نذكر حقيقة هامة، وهي أن الفنانين المسلمين لم يهتموا بنحت التماثيل على النحو الذي كان عليه الفن اليوناني والروماني وغيرهما من الفنون الشرقية والغربية التي اهتمت بعمل التماثيل. وأكثر ما رأيناه لهؤلاء الفنانين المسلمين نقوش بارزة إلى جانب قلة قليلة من تماثيل من الجص جاءت لا ترقى رقى التماثيل اليونانية والرومانية، ولعل من أهم المنحوتات التي بقيت لنا، تلك التي وجدت في قصر هشام بخربة المفجر بالأردن، وتدل صناعتها على تأثرها بالتقاليد السابقة على الإسلام في هذه المنطقة^(١)، كما وصلنا بعضها على هيئة حيوانات وطيور مصنوعة من النحاس أو البرونز وينسب عدد منها إلى عصر الفاطمي أو إلى الغرب الإسلامي، كما عثر على بعض قطع من التماثيل الخزفية النادرة تنسب إلى العصر السلجوقي، كذلك بعض التماثيل التي صنعت لتزيين حافات النافورات مثل أسود نافورة قصر الحمراء بغرناطة التي كانت المياه تتساب من أفواهها، وندرة التماثيل، وخاصة ما كان منها على هيئة آدميين، قد يرجع إلى أن الفنانين المسلمين قد تحاشوا الإندفاع في عمل للتماثيل الآمية، أو أن يكونوا قد قاموا بعمل كثير منها - قياساً على العدد الكبير من التصاوير والرسوم التي وصلتنا - ثم نمرها أو أُلغفها المتعصبين^(٢).

وعند الحديث عن أثر الزخرفة الإسلامية على النحت في عصر النهضة، يجب أن نذكر النحات نيقولا بيزانو (١٢٢٥-١٢٨٧م) والذي ولد في مقاطعة "أبوليا" بجنوب إيطاليا، والتي كانت في ذلك الوقت جزءاً من مملكة صقلية منذ عصر النورمان وحتى عهد الإمبراطور فريديريك الثاني. وكانت صقلية في ذلك الوقت الجزء الوحيد في إيطاليا بل في أوربا كلها الذي وجدت فيه مبادئ إحياء التراث الكلاسيكي وأساليب البحث الحديث، وذلك بفضل تمسك الإمبراطور فريديريك الثاني بالثقافة العربية. وتلك المبادئ،

(١) ثروت عكاشة:- التصوير الإسلامي بين الخطر والإبلحة، المختار من مجلة عالم الفكر، دراسات إسلامية، وزارة

الإعلام والكويت، ١٩٨٤م، ص ٢٧٣.

(٢) فريد شافعي:- للمرجع السابق، ص ٢٦٢.

التي كانت بصقلية أصبحت فيما بعد من الدعائم الأساسية في النهضة الأوروبية، ومن ثم يمكننا القول أن صقلية بالنسبة للفنان نيقولا بيزانو تعتبر الموطن الأم الذي استقى منه الروح الحديثة التي كانت مزدهرة بها بفضل الثقافة العربية في عهد الإمبراطور فريديريك الثاني. فكان نيقولا بيزانو همزة الوصل بين صقلية وما كان بها من مبادئ إحياء التراث الكلاسيكي وأساليب البحث العلمي الحديث وبين النهضة الفنية التي بدأت تظهر في إيطاليا^(١).

فالفنان نيقولا بيزانو من أوائل الفنانين الذين تمثل في إنتاجهم إرهاصات النهضة وروحها، فأعماله تميزت بروح الابتكار والتعبير بأسلوب إنساني عادي، ومحاولة تقليد الطابع الكلاسيكي، وتمثيل الموضوعات غير الدينية، والتعبير عن الأشكال والأحاسيس الإنسانية العادية. ومن أشهر أعمال نيقولا بيزانو منبر معموية بيزا^(٢) (١٢٦٠م)،

(١) حسن الباشا:- دراسات في فن النهضة، المرجع السابق، ص ٢٥.

Hassan El-Basha:- A Forgotten Islamic Influence in the Art of The Renaissance Encyclopaedia, Volume 1, pp. 32-36.

(٢) معموية بيزا:- من العناثر التي اختلفت بها إيطاليا دون سواها من البلاد الأوربية المباني المقلبة بمبنى التعميد، وهو عادة مبنى مستقل يشيد أمام الكنيسة في أغلب الأحيان على شكل مستدير أو مثمن، ويلقب دائماً باسم يوحنا المعمدان، وتعتبر مجموعة مدينة بيزا أشهر مجموعة للعمارة الرومانسكية، في إيطاليا، فتتكون من الكاتدرائية ومبنى التعميد والبرج والمدافن (لوحة ٦٤):-

كاتدرائية بيزا:- والتي شيدت في عام ١٠٦٣م، وتعد من أجمل كنائس هذا العصر وهي كباقي الكنائس من حيث مسطقتها الأفقية الذي يحتوي على أعمدة مرتبطة بعقود مستديرة ولها صحن مغطى بسقف خشبي عادي وتحتوي الواجهة على إطارات من الرخام الأبيض والأحمر، وقيمة هذا الأثر الفن تبدو خصوصاً في نموه للعمومية ورشاقة زخارفه المنحوتة.

مبنى التعميد (١١٥٣م):- شيد مبنى التعميد حسب تصميمات المعمارى "ديوتو سالفي" Dioto Salvi ومسقطه الأفقى مستدير ويحتوى على صحن داخل يبلغ قطره عشرون متراً، ويفصله عن الجزء الخارجى أربعة أكتاف وثمانية أعمدة والجزء الخارجى يبلغ قطره أربعون متراً وهو مكون من طابقين وقد زخرف للطابق الأرضى من الخارج بأنصاف أعمدة مرتبطة بعضها ببعض بعقود نصف دائرية.

برج بيزا للمائل (١١٧٤م): وهو مستدير الشكل يرتفع إلى ثمانية طوابق، وتحيط عقود بكل طابق، ويعتبر هذا البرج المائل المشهور في أنحاء العالم، أغرب عنصر في هذه المجموعة الجميلة، فقد أثار تحفاؤه عدة مناقشات أما الآن فقد اتضح أن هذا الميل يرجع إلى خلل في الأسس ويخرج الجزء العلوى لهذا البرج الذى يصل إلى ارتفاع خمسة وخمسون متراً عن الجزء الأسفل بحوالى أربعة أمتار ونصف وهذا هو السبب فى ما يبدو على مظهره الخارجى من عدم الاستقرار.

تنظر: =

ويتضح من خلال المنحوتات التي على هذا المنبر قدرة هذا الفنان الخارقة^(١).

فقد نجح نيقولا بيزانو في أن يجعل كل لوحة من لوحات منبر معمودية بيزا الرخامي تضم مجموعة من القصص المختلفة في إطار واحد، وسرد الأحداث معاً على الرغم من تعاقبها، ففي لوحة "البشارة ومولد المسيح والرعاة" (لوحة ٦٥)، تظهر السيدة العذراء ثلاث مرات في نفس اللوحة. فالجزء الأيسر من اللوحة تظهر به السيدة العذراء وأمامها ملاك يرتدى عباءة التوجا الرومانية، وهذا الجزء يمثل موضوع البشارة. أما الجزء الأوسط فيمثل مولد السيد المسيح وتظهر به العذراء وقد اضطجعت فوق أريكة في وضع كلاسيكي روماني. بينما تتهمك خادمتان في مكب الماء على الطفل. وفي الركن الأيمن من اللوحة يتدافع قطيع من الغنم ينتمي بدوره إلى مشهد ثالث هو بشارة الملاك للرعاة وزيارتهم للطفل يسوع. وفي الركن الأيمن يبدو يسوع من جديد داخل المزود. وعلى الرغم من أن المشهد مزدحم، إلا أن نيقولا بيزانو قد نجح في تصوير كل قصة في موضعها المناسب وبث فيها التفاصيل والحيوية، كما يتضح من خلالها تأثر نيقولا بيزانو بالفن الكلاسيكي في إبراز شكل الجسد من تحت الثياب، فقد جاءت أشكال نيقولا بيزانو متناسبة من الناحية الواقعية، وهي مكتسية بالملابس الثقيلة الفضفاضة^(٢).

وقد أورث نيقولا بيزانو ابنه جيوفاني بيزانو (١٢٥٠-١٣١٧م) أسلوبه الفني، واشترك الاثنان في وضع أساس النحت الإيطالي على المبادئ الجديدة، ولقد لعبت منحوتات نيقولا بيزانو وابنه جيوفاني دوراً كبيراً في تكوين أسلوب الفنان جيوتو (١٢٧٦-١٣٣٧م) والذي يعتبر أهم رواد فن التصوير في عصر النهضة، فمن المعتقد أن

= Rolf Toman:- op. cit., pp. 20, 21.

محيط للفنون: المرجع السابق، ص ٢٠٨، ٢٠٩.

(١) حن الباشا:- المرجع نفسه، ص ٣٥، ٣٦.

ثروت عكاشة:- فنون عصر النهضة، المرجع السابق، ص ٢٧.

(٢) ثروت عكاشة:- فنون عصر النهضة، المرجع السابق، ص ٢٧.

Johen T. Paoletti:- op. cit., pp. 51, 52.

Rosa Maria:- op. cit., p. 10.

J. R. Hale:- op. cit., p. 253.

جيو تو قد استفاد في تشكيل أسلوبه من تمثال كان قد صنعه كلاً من نيقولا بيزانو وابنه جيوفاني في كابلا أرينا في بادوا^(١).

كما أثرت منحوتات نيقولا بيزانو وجيوفاني في سينا في أسلوب الفنان دوتشيو، والذي يعتبر الرائد الثاني من رواد فن النهضة في إيطاليا، ويتضح ذلك في طريقة دوتشو في تشكيله للثياب وطياتها، وفي كيفية استخدام الخطوط بأسلوب منغم مع الإحساس بشكل الجسم، وفي التعبير عن الأحاسيس والانفعالات. وهكذا عن طريق الفنان نيقولا بيزانو أثرت روح الثقافة العربية في صقلية في فن النهضة في إيطاليا^(٢).

نقطة

(١) حسن الباشا:- دراسات في عصر النهضة، المرجع السابق، ص ٣٦.
Hassan El Basha:- op. cit., p. 32.

(٢) حسن الباشا:- المرجع نفسه، ص ٣٦.

أما عن تأثير الزخرفة الإسلامية على النحت في عصر النهضة، فقد ظهرت بعض الزخارف الإسلامية في منحوتات عصر النهضة، وتتمثل في:-

١- الخط العربي.

٢- العقود المفصصة.

١- الخط العربي:-

لم يقف تأثير الخط العربي على العمارة في عصر النهضة فقط، بل امتد تأثيره إلى النحت. ومن الفنانين الأوروبيين الذين استخدموا الخط العربي في زخرفة بعض تماثيلهم "الفنان اندريا ديل فيروكيو" Andrea del Verrocchio (١٤٣٥-١٤٨٨م).

وكان الفنان "ديل فيروكيو" أحد المثالين البارعين الذين ذاع صيتهم في تلك الفترة ولقد برع في النحت على الحجر، وفي عمل تماثيل من البرونز ومن الطين المزجج أيضاً، كما اشتهر كمصور أو صائغاً يهتم بدراسة التشريح والمناظر الطبيعية، ويفن في رسم الأشخاص في حركات ملتوية، ويبتكر دراسة الثياب وطياتها عن طريق تطيينها ثم تجفيفها حتى يمكن المحافظة على هيئتها فترة طويلة تسمح بدراستها وقد اشتهر بأنه كان استاذاً للفنان العظيم "ليوناردو دافنشي"^(١).

وكان فيروكيو المثال الرسمي لأسرة مديشي، فصمم لها أعمالاً عدة بدءاً من معدات مواكب المهرجانات إلى ضريح كوزيمو عميد الأسرة، كما عمل تماثلاً للورنزو دي مديشي، وعلى غرار دوناتلو كان يعمل من وقت لآخر خارج فلورنسا، وقد قام بعمل تماثيل "لبارتو لوميو كولوني" (١٤٨١-١٤٨٨) الفارس والقائد الذي تنازل عن ثروته كلها لجمهورية البندقية، التي أخلص طوال حياته في خدمتها مقابل أن يقام له تماثيل

(١) نعت إسماعيل علام:- قرون الغرب في العصور الوسطى والنهضة، المرجع السابق، ص ٧٥.

جمال محمود مرسى:- المرجع السابق، ص ٣٥.

J. R. Hale:- op. cit., p. 333.

Rosa Maria:- op. cit., ppo. 58, 59.

الفارس الذي كان يصبو إلى أن ينتصب وسط مدينته البندقية، وقد صوره فيروكيو كما كان حقاً في حياته جندياً محترفاً بحركة كتفيه المتعجرفة ودفعه قدمه الواثقة في ركاب السرج وجواده مثملاً كان يسيطر أثناء حياته على فرسانه. ويبدو على تمثال كوليونى ليفيروكيو أنه كان يعتمد على القوة العارمة في كسب معاركة، كما أن فارس فيركيو وجواده ينمان على شخصية بذاتها تناولها فيروكيو بعناية فائقة فجواد كوليونى جواد من جيايد المعارك قادر على حمل صاحبة المدجج بأدواته الحربية الثقيلة وقد رفع إحدى ساقيه قلقاً مشرباً إلى الإنطلاق^(١).

ومن أجمل أعمال فيروكيو تمثال من البرونز يمثل كيوييد يحمل سمكة" مقام فى بالاتروفكيو (قصر السيادة) بفلورنسا، ويمثل كيوييد ملاك الحب يحتضن سمكة^(٢).

وقد امتازت بعض أعمال فيروكيو بوجود زخارف على حواف الملابس مزخرفة بزخارف مستوحاة من الحروف العربية. ويظهر ذلك بوضوح فى التمثال الذى قام بعمله لداود فيما بين عامى (١٤٣٥-١٤٨٨م)، والذى يظهر من خلاله تأثره بالفنان دونااتلو، وقد صور داود واقفاً وتحت قدميه رأس عدوه جالوت، وبمسك بيده اليمنى سيف، ويضع يده اليسرى على منتصف جسده (لوحة ٦٦، ٦٧)^(٣). والذى يهمننا فى هذا التمثال هو

(١) ثروت عكاشة:- فنون عصر النهضة، للمرجع السابق، ص ١١٥، ١١٦، لوحة ١١٣، ١١٤، ١١٥.
Roberta J. M. Olson:- op. cit., pp. 118, 119.
Essential History of Art:- op. cit., p. 54.

(٢) ثروت عكاشة:- فنون عصر النهضة للمرجع السابق، ص ١١٦، لوحة ١١٦.
Roberta J. M. Olson:- op. cit., pp. 117, 118.

(٣) حسن الباشا:- دراسات فى فن النهضة وتأثره للمرجع السابق، ص ٢٩.
حسن الباشا:- أثر الخط العربى فى الفنون الأوربية، للمرجع السابق، ص ٢٢٩.
صلاح حسين العبيدى:- للمرجع السابق، ص ٤٧.
محمد زينهم:- للمرجع السابق، ص ١٣٩.
عبد الجبار محمود السامرائى:- للمرجع السابق، ص ١٠٦.

Robert Irwin:- op. cit, p. 228.
Maria Vittoria:- op. cit., pp. 457, 466.
The Encyclopedia of Visual Art:- op. cit., pp. 144, 145.
Joan Sureda / Jose Milicua:- op. cit., pp. 144, 145.
Glenn M. Andres:- op. cit., pp. 771, 772.
Hassan El Basha:- Arabic Letters in the Art of the Renaissance in Italy, Encyclopaedia, Volume 3, pp. 81, 82.
Linda Murray:- op. cit., p. 38.
Mary Jany Opie:- op. cit., p. 33.

الرداء الذى يرتديه، حيث تظهر الزخارف المستوحاة من الحروف العربية على هيئة حرف الألف واللام مكررة ومتشابكة تزخرف حواف الرداء الذى يرتديه داود (لوحة ٦٨، ٦٩، ٧٠). ويظهر هذا بوضوح فى (شكل ٣٦).

٢- العقد المفصص:-

لم يقتصر استخدام العقد المفصص على العمارة فى عصر النهضة، بل امتد أثره إلى النحت. فكان بعض النحاتين فى عصر النهضة ينحتون بعض منحوتاتهم داخل حنية فى سميت الجدران يتوجها عقد مفصص.

ومن هؤلاء الفنانين النحات "أندريا أوركانا" Andrea Orcagna (١٣٤٣-١٣٦٨)، حيث ظهر العقد المفصص فى بعض أعماله، وفى نحت رخامى له يؤرخ بعام (١٣٥٩م) محفوظ بفلورنسا، يمثل إدعاء موت السيدة العذراء (لوحة ٧١)^(١)، حيث يحيط بالنحت عقد مفصص تنتهى فصوصه بورقة نباتية. وفى نحت آخر للفنان أندريا أوركانا يؤرخ فيما بين عامى (١٣٤٩-١٣٥٩م) بفلورنسا، يمثل مظلة تحيط بصورة السيدة العذراء والطفل (لوحة ٧٢)^(٢)، يظهر العقد المفصص الذى ينتهى بورقة نباتية.

وعندما كلف الفنان "توناتلو" بعمل تماثيل لبعض القديسين لوضعها فى حنايا كنيسة القديس ميخائيل بفلورنسا فى الفترة من (١٤١١-١٤١٣م)، نحت بعض تماثيله داخل حنايا يتوجها عقد مفصص، ويظهر ذلك فى تمثال القديس مارك الرخامى (لوحة ٧٣)^(٣)، فيتوج الحنية التى بها التمثال عقد مفصص مكون من ثمانى فصوص تنتهى بورقة نباتية.

-
- (1) Rolf Toman:- op. cit., p. 81
Glenn M. Andres:- op. cit., p. 250.
Jean Philippe Breuille:- op. cit., pp. 400, 401.
Roberta J. M. Olson:- op. cit., pp. 38, 39.
J. R. Hale:- op. cit., pp. 227-228.
(2) Rolf Toman:- op. cit., p. 81.
Glenn M. Andres:- op. cit., p. 251.
(3) John T. Paoletti:- op. cit., p. 184.
Rolf Toman:- op. cit., p. 188.

وبكنيسة القديس ميخائيل بفلورنسا تماثيل للقديس جون من البرونز من عمل الفنان "لورنزو جيبيرتي" فيما بين عامي (١٤١٣-١٤١٦م) (لوحة ٧٣)^(١)، حيث يتوج الحنية التي بها التمثال عقد مفصص مكون من ستة فصوص.

وفي كنيسة القديس ميخائيل بفلورنسا نحت يمثل تماثيل القديسين الأربعة المتوجين من الرخام من عمل الفنان "ناني دي بانكو Nanni di Banco" (١٣٨٠-١٤٢١م) فيما بين عامي (١٤١٤-١٤١٦م) (لوحة ٧٤)^(٢)، ووجوه القديسين الأربعة توحى بوجوه الشيوخ الرومانيين، حيث يظهر الأربع تماثيل داخل الحنية، والتي يتوجها عقد مفصص متعدد الفصوص ينتهي بورقة نباتية.

وفي نحت آخر للفنان ناني دي بانكو بكنيسة ميخائيل بفلورنسا يمثل تمثال القديس فيليب من الرخام (١٤١٢-١٤١٤م) (لوحة ٧٥)^(٣)، يتوج الحنية التي بها التمثال عقد مفصص ذو ثمانى فصوص ينتهي بورقة نباتية وبالكنيسة نحت آخر للفنان ناني دي بانكو يمثل تمثال القديس إلياس من الرخام (١٤١٢-١٤١٤م) (لوحة ٧٦)^(٤)، حيث يتوج الحنية التي بها التمثال عقد مفصص ذو ثمانى فصوص.

-
- (1) John T. Paoletti:- op. cit., p. 185
Rolf Toman:- op. cit., p. 188
(2) John T. Paoletti:- op. cit., p. 185
Rolf Toman:- op. cit., p. 189.
Jean Philippe Breuille:- op. cit., pp. 388, 389.
J. R. Hale:- op. cit., pp. 221-222.
(3) Glenn M. Andres:- op. cit., p. 379
(4) Glenn M. Andres:- Ibid, p. 380

الفصل الرابع

أثر الزخرفة الإسلامية

على التصوير

فى عصر النهضة

الفصل الرابع

أثر الزخرفة الإسلامية على التصوير في عصر النهضة

قبل أن نتطرق إلى الحديث عن تأثير الزخرفة الإسلامية على التصوير في عصر النهضة، يجب علينا أن نلقى نظرة على التصوير في عصر النهضة.

التصوير في عصر النهضة

كان لابد من ظهور عبقرية تخرج بالفن البيزنطي عن جموده وتتطرق به إلى عالم جديد، وتتمثل هذه العبقرية في الفنان "جيوتو دي بوندوني" Giotto di Bondone (١٢٦٦-١٣٣٧م)، والذي يعتبر أول رواد عصر النهضة، فالواقع أن جيوتو كان أول من فتح الطريق لمدرسة التصوير الجديدة التي اهتمت بدراسة السطح والعمق، فهو أول من صور أشخاصاً في حالة حركة^(١)، فالفنان جيوتو يعتبر الحد الفاصل بين التقاليد الفنية البيزنطية والنهضة الفنية، وكان قد ابتدأ حياته راعياً يعبث ببعض الرسوم، عندما عرفه الفنان "سيميا بوي Cima bue (١٢٤٠-١٣٠٢م)، وأعجب بمواهبه، فدعاه إلى مرسومه، وهناك شب جيوتو بين الفن والارستقراطية^(٢).

ولقد كان جيوتو مصوراً ومثالاً، ومهندساً معمارياً، ورأسالياً، فلقد كان جيوتو يسير في الحياة واثقاً بنفسه، ينثر روائع فنه في فلورنسا، وروما، وإسيزي، وفرارا، ورافنا، وريميني، وبيزا، ولوكا، وارتسو، وبادوا، وفيرونا، ونابلي، وميلان، كما كان جيوتو صديقاً للشاعر "دانتي الليجيرى"، مما أدى إلى تأثره بالكوميديا الإلهية، فها هو فازارى يصف دانتي بأنه كان الرفيق والصديق الصدوق لجيوتو^(٣).

(١) ثروت عكاشة:- فنون عصر النهضة، المرجع السابق، ص ١٤. أبو صالح الألفى:- المرجع السابق، ص ٢٥٨.
Willard Wood:- Great Masters of European Painting, New York, 1988, p. 16.
J. R. Hale:- op. cit., pp. 156-157.

(٢) عفيفي البهنسي:- الفن في أوروبا في عصر النهضة، المرجع السابق، ص ٢٧.

(٣) غبريال وهبة:- المرجع السابق، ص ٦٥. ول ديورانت:- قصة الحضارة، المجلد التاسع، المرجع السابق، ص ٤٢، ٤٣.

Emilla Cecchi:- Giotto, Mcgrow-Hill book Company, ing old bourne book company Ltd., 1960, pp. 1-33.

Jacques Lassaingne:- Giotto, á l'école des grands Peintres, Roma, 1980, pp. 6-15, 49-55.

Roger Jones:- History of Art from Giotto to Gauguin, Greenwich Editions, London, 1999, p. 8.

وبالنظر إلى أعمال جيوتو في بادوا وأسيزي نجد فيها التأليف المتزن، والمهابة المستمدة من الحركة الهادئة، للتكوين الرقيق المتألق، وانسياب القصة في عظمة وجلال، وعظمة الهدوء الذي يغمر تلك المناظر المضطربة، وما نلاحظه بين الحين والآخر من نزعة طبيعية في تصوير الأشخاص كما لو أنه شاهدتهم وأحس بهم، وهم يتحركون في الحياة لا كما درسهم الفنانون من قبل، تلك هي العناصر التي تألف منها انتصار جيوتو على الجمود البيزنطي، تلك هي أسرار نفوذه الخالد، فلقد ظل الفن في فلورنسا بعد وفاته يستمد من أعماله حياته وإلهامه^(١).

وإذا اعتبرنا جيوتو هو أول رواد عصر النهضة، فإن الفضل الأكبر لتأسيس مدرسة التصوير في عصر النهضة يرجع إلى المصور الفلورنسي "مازاتشيو" Masaccio (١٤٠١-١٤٢٨م)، والذي طور فن التصوير من حيث تركه جيوتو^(٢). فلقد طور مازاتشيو أسلوبه الجديد على أساس أسلوب جيوتو، وتعامل معه حسب مصطلحات القرن الخامس عشر الميلادي، كما أضاف مازاتشيو إلى التركيز على الأساسيات والاستغناء عن التفاصيل غير الضرورية، وحرص على التعبير عن تكتل الأشخاص وصلابتهم كما اهتم بدراسة الإنسان ومظاهر الطبيعة^(٣)، ومن أبرز أعماله مجموعة من التماثيل الجدارية قام برسمها لمصلى برنكاتش في كنيسة القديسة ماريا ديل كارمن بفلورنسا في عام (١٤٢٧م)، ومن أهم هذه الصور، لوحة تتمثل "طرد آدم وحواء من الجنة" حيث يظهر باللوحه رجلاً وامرأة يخرجان من باب على اليسار بينما يظهر في الجزء العلوي ملاك مخلق في السماء ممسكاً بسيف بيده يشير إليهما بالخروج ويوضح العمق سلسلة من الجبال وأسلوب مازاتشيو في هذه اللوحة يتميز بالتخلي عن مبدأ تكديس الأجسام والعناصر، وعن الاستطراد في التفاصيل الضئيلة، وقد تركز اهتمامه على المضمون الدرامي للموضوع، وعلى الصياغة التصويرية لبنية الأجسام. ويظهر باللوحه آدم يخطو خطوة واسعة، خافضاً رأسه من الخجل وحاجباً بيده وجهه، وبجراحة مذهلة صورت رأس حواء في حركتها للخلف جامشة بالبكاء، ويساعد الضوء الذي

(١) ول ديورانت:- قصة الحضارة، المجلد التاسع، ص ٤٥.

(٢) نعمت إسماعيل علام:- فنون الغرب في العصور الوسطى والنهضة، المرجع السابق، ص ٦٦.
J. R. Hale:- op. cit., p. 202.

(٣) حسن الباشا:- دراسات فن النهضة، المرجع السابق، ص ١٦.
Janetta Rebold Benton:- op. cit., p. 14.

الفصل الرابع — أثر الزخرفة الإسلامية على التصوير في عصر النهضة

ينعكس على الجزء الأمامي من أجسادهما المحاطة بالظلام على بروز آدم وحواء من سطح اللوحة فيبدو أن وكأنهما تمثالان (لوحة ٧٧) (١).

ومن الفنانين الذين ساروا على نفس طريق جيوتو ومازاتشيو المصور "فرا انجيليكو" Fra Angelico (١٣٨٧-١٤٥٥ م) - أي الأخ الملاك - واسمه الأصلي "جيدو دي بيترو"، ولد في قرية تسكانية، ثم وفد إلى فلورنسا وهو شاب، ودرس فن التصوير، وفي عام (١٤٠٧ م) التحق بطائفة الدمنيك، وظل فراجيوفاني - وهو الاسم الذي أطلق عليه في هذه الفترة - يتدرب على نظام الرهبنة زمناً طويلاً في عدة مدن مختلفة إلى أن استقر به الحال في دير "سان دمنيكو" ببلدة فيسولي Fiesole عام ١٤١٨ م. وكان التصوير عند "فرا انجيليكو" عملاً دينياً، كما كان متعه وانطلاقاً لحاسه الجمال، وقام فرا انجيليكو بزخرفة جدران دير القديس مرقس بفلورنسا بعد إعادة بنائه (٢)، فان فرا انجيليكو بما خلفه من رسوم أعظم من زودنا بتصوير للوجوه المطلقة النظرة، وأول من أضفى على اللوحة المصورة إشراقه عذبه بألوانها المختلفة الزاهية (٣).

ومن المصورين الفلورنسيين الفنان "فرا فيليبولبي" Fra Filippo Lippi (١٤٠٦-١٤٦٩ م) والذي بدأ حياته الفنية متأثراً بأسلوب مازاتشيو، وتتميز أعماله بالاهتمام بتوضيح العمق في الخلفيات التي يختارها من المناظر الطبيعية أو المباني

(١) نعمت إسماعيل علام:- فنون الغرب في العصور الوسطى والنهضة، المرجع السابق، ص ٦٦.

عفيفي للبهنسي:- الفن في أوروبا في عصر النهضة، المرجع السابق، ص ٣٢.

ثروت عكاشة:- فنون عصر النهضة، المرجع السابق، ص ١٢٠، ١٢١.

محسن محمد عطية:- جذور الفن، المرجع السابق، ص ١٦٤-١٦٥.

Joan Surda / José Milicua:- op. cit., p. 163.

Margaret Aston:- op. cit., p. 248.

Rolf Toman:- op. cit., p. 242.

(٢) أبو صالح الألفي:- المرجع السابق، ص ٢٥٨.

نعمت إسماعيل علام:- فنون الغرب في العصور الوسطى والنهضة، المرجع السابق، ص ٦٨.

عفيفي للبهنسي:- الفن في أوروبا في عصر النهضة، المرجع السابق، ص ٣١، ٣٢.

ول ديورلنت:- قصة الحضارة، المجلد التاسع، المرجع السابق، ص ١٨٤.

Michel Laclootte & Jean Pierre Guzin:- Dictionnaire de la Peinture, Larousse, Paris, 1991, pp. 23-24.

Willard Wood:- op. cit., p. 43.

Janetta Rebold Benton:- op. cit., p. 17.

(٣) ثروت عكاشة:- فنون عصر النهضة، المرجع السابق، ص ١٢٥.

الجميلة، كما استطاع أن يوضح الجمال البشري في أجسام نساءه أكثر من أى فنان من فنانى تلك الفترة. ومن أشهر أعماله لوحة تتويج العذراء. والفنان فرافيليبوليبى Filippino Lippi ابن يدعى "فيليبينوليبى" (١٤٥٧-١٥٠٤م) تعلم الفن على يد أبيه وعلى يد الفنان بوتيتشلى^(١).

أما السندروفيليبى بوتيتشلى Alessandro Botticelli (١٤٤٤-١٥١٠م) فقد بدأ حياته الفنية صائغاً بفلورنسا، ثم التحق بمرسم المصور الراهب "ليبي" الذى كان له أثر كبير فى أعماله الأولى، وكان بوتيتشلى يعمل مع أستاذه ليبي تحت رعاية "لورنز ميديشى"، ولما رحل ليبي من فلورنسا، أصبح بوتيتشلى أبرز شخصية فنية فى تلك الفترة، وفتح مرسماً خاصاً به. وقد وضح فى صور بوتيتشلى انتقال التصوير فى الموضوعات الدينية إلى التفنن بما فى الحياة من معان وما فى الأساطير الإغريقية من جمال وتتصف صورته بالأناقة والشاعرية. ومن أشهر أعماله لوحة "ميلاد فينوس" التى تؤرخ بعام ١٤٨٠م ومحفوظة بمتحف الأوفتري بفلورنسا (لوحة ٧٨)، والتى استلهم فكرتها من الأساطير الإغريقية، حيث تظهر فينوس وهى عارية تخرج من صدفة^(٢).

ومن المصورين الذى عاصروا بوتيتشلى فى فلورنسا، المصور دومينيكو جيراندايو Domenico Ghirlandio (١٤٤٩-١٤٩٤م)، والذى عمل فى بداية حياته

(١) عفيفى البهنسى:- الفن فى أوروبا فى عصر النهضة، المرجع السابق، ص ٣٤.

حسن الباشا:- دراسات فى فن النهضة، المرجع السابق، ص ١٨.

نعمت إسماعيل علام:- فنون الغرب فى العصور الوسطى والنهضة، المرجع السابق، ص ٧٠.

ول ديورانت:- قصة الحضارة، المجلد التاسع، المرجع السابق، ص ١٨٨.

J. R. Hale:- op. cit., p. 187.

Rosa Maria:- op. cit., pp. 60, 61, 64.

Willard Wood:- op. cit., p. 51.

Essential History of Art:- op. cit., pp. 45, 46.

(٢) أبو صالح الألقى:- المرجع السابق، ص ٢٦٠.

نعمت إسماعيل علام:- فنون الغرب فى العصور الوسطى والنهضة، المرجع السابق، ص ٧٧، ٧٨.

عفيفى البهنسى:- الفن فى أوروبا فى عصر النهضة، ص ٣٤.

ول ديورانت:- قصة الحضارة، المجلد العاشر، المرجع السابق، ص ٢٤٧-٢٥٤.

Barbara Deimling:- Sandro Botticelli (1444-45/1510), Taschen, 1994, pp. 50-53.

Joan Surda / José Milicua:- op. cit., p. 214.

Margaret Aston:- op. cit., p. 53.

Roger Jones:- op. cit., p. 12.

Rolf Tomen:- op. cit., p. 283.

Janeta Rebold Benton:- op. cit., p. 18, 19.

الفصل الرابع — أثر الزخرفة الإسلامية على التصوير في عصر النهضة

بصناعة الحلى فى حانوت والده، ثم درس التصوير، وذاع صيته عندما استدعاه بابا روما فى عام ١٤٨٢م لزخرفة جدران مصلى كنيسة (ستينا)، كما قام بزخرفة جدران كنيسة ماريا نوفيللا بمدينة فلورنسا فى عام ١٤٩٠م. وقد تتلمذ على يديه الفنان مايكل أنجلو^(١).

أما الفنان أندريا مانتنا Andrea Mantegna (١٤٣١-١٥٠٦م) فقد ولد فى أوسلا دى كارنورا القريبة من مدينة بادوا التى ذاع صيته فيها، ويعتبر مانتنا من أوائل مصورى عصر النهضة المبكر فى الشمال. وقد تميزت لوحاته الدينية بخلفيات معمارية توضح طراز قصر النهضة، فقد بلغ من إعجابه بالحضارة الرومانية أن جعل لكثير من لوحاته خلفيات من فن العمارة الرومانية، وتتميز الأشخاص التى يصورها بأجسام قوية ممثلة بالحياة^(٢).

أما أسرة بلينى، والتى تعتبر من أشهر مصورى البندقية فى عصر النهضة فتكون من جاكوبو بلينى الأب وأبناءه جيوفانى وجنتيلى. وكان جاكوبو بلينى Jacopo Bellini قد تتلمذ على يد الفنان جنتيلى دافريانو، وقضى عهد التلمذ يعمل فى فيرونا وفيرارا وبادوا، وفى مدينة بادوا تزوجت ابنة جاكوبو بالفنان اندريا مانتنا. وعندما عاد جاكوبو إلى البندقية عاد إليها معه مسحة من فن بادوا وصدى من فلورنسا. وانتقل هذا كله، كما انتقل تراث البندقية وكما انتقلت فيما بعد أساليب أنطونيلو دامسينا فى استخدام الزيت إلى أبناء جاكوبو الذين ينافسونه فى عبقريتهم. وكان جنتيلى بلينى Gentile Bellini (١٤٢٩-١٥٠٧م) فى الثالثة والعشرين من عمره حين انتقلت أسرته إلى بادوا وفيها أحس إحساساً قوياً بتأثير صهره أندريا مانتنا. وفى عام ١٤٧٤ عهد إليه مجلس السيادة بالبندقية هو وأخيه جيوفانى أن يصورا أو يعيدا تصوير أربع عشرة لوحة فى قاعة المجلس الأكبر. ولما بعث السلطان محمد الثانى إلى المجلس الأعلى بالبندقية فى

(١) نعمت إسماعيل علام:- فنون الغرب فى العصور الوسطى والنهضة، المرجع السابق، ص ٧٨.

عفيفى البهنسى:- الفن فى أوروبا فى عصر النهضة، المرجع السابق، ص ٣٥.

Andrea Quermann:- Ghirlandaio (1449-1494), Könemann, 1998, pp. 6, 136, 41.

(٢) نعمت إسماعيل علام:- فنون الغرب فى العصور الوسطى والنهضة، المرجع السابق، ص ٨٢.

ول ديورانت:- قصة الحضارة، المجلد العاشر، ص ١٤٦-١٥١.

Rosa Maria:- op. cit., pp. 66, 67.

Willard Wood:- op. cit., p. 76.

الفصل الرابع — أثر الزخرفة الإسلامية على التصوير في عصر النهضة

طلب مصور ماهر. أختير له جنتيلي بليني فسافر إلى القسطنطينية ورسم عدة لوحات وذلك في الفترة من (١٤٧٩-١٤٨٠م). ورسم جنتيلي آخر لوحة له وهو في السانسة والسبعين من عمره، وقد رسمها لجماعة للقدس مرقص التي ينتمي إليها، ومثل فيها القديس يعظ في الإسكندرية وهي كالعادة لوحة مزحمة، لأن جنتيلي كان يفضل تصوير الإنسانية جملة لا تفصيلاً، ومات للرجل في الثامنة والسبعين في عام (١٥٠٧م) وترك اللوحة ليكملها أخية جيوفاني وهي محفوظة بمتحف بربرا بمدينة ميلان، ومن لوحاته أيضاً لوحة موعظة القديس مارك التي تؤرخ بعام ١٤٩٦م والمحفوظة بأكااديمية فينيسيا (لوحة ٧٩) ^(١). أما جيوفاني بليني Giovanni Bellini (١٤٣١-١٥١٦م) فقد اشتهر بتصوير لوحات نصفية لموضوعات دينية. ويعتبر جيوفاني بليني مؤسس عصر النهضة الذهبي في البندقية، حيث تتلمذ على يديه المصوران جورجوني تيشان ^(٢).

وفي الوقت الذي كان فيه الفنانون في إيطاليا بصفة عامة وفلورنسا بصفة خاصة يبذلون جهودهم من أجل ابتكار فن جديد أقرب ما يكون إلى الطبيعة، كان الفنانون في شمال أوربا يحاولون هم أيضاً ابتكار فن قريب من الطبيعة غير أنه في حين كان الفنانون في إيطاليا يعتمدون في سبيل تحقيق غرضهم على ملاحظة الطبيعة، وعلى العلم الذي يتمثل في دراسة التشريح والمنظور والظل والنور، وعلى دراسة التراث الكلاسيكي والاستفادة منه وتقليده، كان الفنانون في شمال أوربا يحاولون الوصول إلى هدفهم بأسلوبهم الخاص الذي يختلف عن أسلوب الفنانين الإيطاليين. ويعتبر الفنان "جان فان أيك Jan Van Eyck" (١٣٩٠-١٤٤١م) هو الرائد الحقيقي للأسلوب الواقعي في شمال أوربا، والذي قضى معظم عمره يعمل في تلك الجزء من الأراضي المنخفضة الذي صار الآن دولة بلجيكا. وفي الوقت الذي استطاع فيه الفنانون الإيطاليون في القرن الخامس عشر الميلادي أن يمثلوا الطبيعة، ويقلدوا مظاهرها بدقة علمية متبعين

(١) ول ديورانت:- قصة الحضارة، المجلد العاشر، للمرجع السابق، ص ٢٢٩-٢٥٠.

Roger Jones:- op. cit., p. 40.

Willard Wood:- op. cit., p. 66.

Essential History of Art:- op. cit., p. 57.

J. R. Hale:- op. cit., p. 46, 47.

Rosa Maria:- op. cit., pp. 67-70.

(٢) نعمت إسماعيل علام:- فنون الغرب في العصور الوسطى والنهضة، للمرجع السابق، ص ٨٣.

Michel Laclotte & Jean Aérre Guzin:- op. cit., p. 62-64.

Essential History of Art:- op. cit., p. 53.

الطريقة الكلية ومركزين على الأساسيات، كان للفنان جان فان إيك يمثل الطبيعة متبعاً طريقة عكسية، إذ كان يقلد الطبيعة عن طريق تصوير الجزيئات الطبيعية، وكأنه كان يريد أن تكون اللوحة التي يرسمها مرآة للعالم الذي يشاهده. ويرجع الفضل لجان فان إيك في تحسين صناعة التصوير باختراعه التصوير بالزيت، وربما لجأ إلى استخدام الزيت حتى يجد الوسيلة المناسبة لطريقته في تصوير التفاصيل الطبيعية الكثيرة التي تحتاج في رسمها لوقت طويل لا يصلح معه استخدام المزيينات الأخرى كالبيض. ولقد انتقل التصوير بالزيت من شمال أوروبا إلى إيطاليا على يد المصور "أنتونيلا دامسينا" Antonello da Messina (١٤٣٠-١٤٧٩م)، والذي قضى فترة من حياته الفنية في كلاً من البندقية والأراضي المنخفضة، كما كان له الفضل في الربط بين الأسلوب الفلمنكي والأسلوب الإيطالي^(١).

ولقد أدت الاكتشافات الفنية والتقدم الذي أحرزه الفنانون في إيطاليا بوجه عام ومدينة فلورنسا بوجه خاص في القرن الخامس عشر الميلادي، بالإضافة إلى الظروف الاجتماعية المناسبة إلى ظهور فن النهضة العالية (الذهبي) في بداية القرن السادس عشر الميلادي، على يد المهندس برامانتي، والعملاقة الثلاثة ليوناردو دافنشي، وروفائيل، ومايكل أنجلو في وسط إيطاليا، وجيورجيوني وتيشان، وتنتوريو في البندقية، وديرر وهانز هولباين في شمال أوروبا^(٢).

يعتبر الفنان "ليوناردو دافنشي" Leonardo da Vinci (١٤٥٢-١٥١٩م) من أبرز أعلام عصر النهضة لا في الفن فقط وإنما في العلوم أيضاً ذلك لأنه حقق مثالية

(١) حسن الباشا:- دراسات في فن النهضة، المرجع السابق، ص ١٩، ٢٠.

أبو صالح الألفي:- المرجع السابق، ص ٢٦٨-٢٧٠.

نعمت إسماعيل:- فنون الغرب في العصور الوسطى والنهضة، المرجع السابق، ص ٥٠-٥٢.

ول ديورانت:- قصة الحضارة، المجلد العاشر، المرجع السابق، ص ٢٢٧-٢٢٨.

Willard Wood:- op. cit., pp. 34-64.

Michello clotte:- op. cit., p. 26.

Janetta Rebold:- op. cit., p. 34, 62.

Roger Jones:- op. cit., pp. 18, 19.

Rolf Toman:- op. cit., p. 359.

(٢) أبو صالح الألفي:- المرجع السابق، ص ٢٦٠.

حسن الباشا:- دراسات في فن النهضة، المرجع السابق، ص ٢١.

جمال محمود مرسى:- المرجع السابق، ص ٥٠.

Janetta Rebold Benton:- op. cit., p. 22.

عصر النهضة في أكمل صورها في التصوير كما نبغ في العلوم الطبيعية والميكانيكا والتشريح والموسيقى. وكان ليوناردو دافنشي قد ولد في بلدة فينشي القريبة من فلورنسا بمقاطعة توسكانيا، وإليها ينتسب. وعندما انتقلت أسرته إلى مدينة فلورنسا الحقة والدة بمرسم الفنان فيروكيو. وقد عمل ليوناردو مساعداً لأستاذه فيروكيو في الأعمال التي كان يكلف بها في فلورنسا في الفترة من (١٤٦٩-١٤٧٨م)، فأظهر براعة منقطعة النظير عندما رسم ملاكاً في لوحة تعميد المسيح التي كان فيروكيو مكلفاً برسمها^(١).

ومن أعظم أعمال ليوناردو لوحة العشاء الأخير التي رسمها بالفرسكو في جانب من جوانب قاعة الطعام للرهبان في دير القديسة ماريلا دل جراتسيا في ميلانو في الفترة من (١٤٩٥-١٤٩٨م)، وهي تمثل موضوع العشاء الرباني في الوقت الذي أعقب قول السيد المسيح للحواريين، بأن شخص منكم سوف يخونني. ويلاحظ في اللوحة اهتمام ليوناردو بدراسة الانفعالات والمشاعر^(٢). أما أشهر أعماله على الإطلاق، فهي لوحة "الموناليزا" التي رسمها في الفترة من ١٥٠٢-١٥٠٥م) ومحفوظة بمتحف اللوفر بباريس (لوحة ٨٠). وهي لسيدة إيطالية تدعى موناليزا جيرارديني "الزوجة الثالثة لأحد ضباط مدينة فلورنسا يسمى "فرانشيسكو ديل جيوكوندو"، واستطاع ليوناردو أن يرسم لها لوحة استغرقت حوالي ثلاث سنوات كرس كل طاقاته المبدعة في إثبات أنق التفاصيل بالرسم والألوان حتى خرجت اللوحة معجزة فنية خالدة، فتظهر في اللوحة سيدة وديعة حسنة تتمتع بجاذبية نادرة، وقد اختار لجلوسها في اللوحة مكاناً موحشاً جلست عليه وحيدة بين الصخور التي تشقها مياه الغدير تتساب في الوادي السحيق إلى عالم المجهول كرمز لما يكتنف حياتها من غموض وما يعصف بذهنها من شرود. ولقد اشتهرت هذه اللوحة بابتسامة غامضة، إذ يعلو وجهها ظل ابتسامة تفيض من عينيها الناعستين وترسم على شفثيها. كما تتمتع صورة هذه المرأة بدرجة مذهشة من الحيوية، فهي تبدو دائماً تنظر إلى المشاهد أينما نظر إليها من أي زاوية، إذ بالنظر إلى اللوحة

-
- (1) Jack Wassernan:- Leonardo da Vinci, New York, 1975, pp. 77-78.
 Patrice Boussel:- Leonardo da Vinci, London, 1992, pp. 5, 6, 127-184.
 Jean Claude Frère:- Léonard da Vinci, Paris, 1994, pp. 29, 47, 73, 94.
 Rosa Maria:- op. cit., p. 71.
- (2) Jak Wasserman:- op. cit., pp. 124-135.
 Patrice Boussel:- op. cit., pp. 75-76.
 Jean Claude Frère:- op. cit., p. 18-21.
 Janetta Rebold Benton:- op. cit., p. 24.

تبدو المرأة وكأنها تسخر منك، ثم يطفو على سطح ملامحها شئ من الحزن، رغم الابتسامة التي تبدو مرسومة على شفثيها. وذلك كله يثير الغموض. وترجع قيمة هذه اللوحة إلى ذلك التأثير الغامض، وإلى الوسائل التي توصل إليها الفنان ليحقق مثل هذا التأثير الفني الرائع. كما تكشف اللوحة عن مقدرة الفنان في إذابة لون في آخر، ومقدرته في مزج الألوان على سطح اللوحة، دون إخلال بطلاوة وحيوية تلك الألوان. فلوحة الموناليزا ليست مجرد لوحة وإنما هي اكتشاف في مجال الرؤية الخاصة للفنان، مما جعل العمل يستحوذ على مشاعر الكتاب والشعراء والنقاد في كل الأجيال، وحتى يومنا هذا، ما تزال هذه اللوحة قادرة على تقديم تفسيرات جديدة^(١).

أما الفنان مايكل أنجلو (١٤٧٥-١٥٦٤م) فكان بحق عملاق النهضة الذهبي، وقد تجلت عبقريته في المقدرة على النبوغ والوصول إلى القمة في فنون النحت، والتصوير والعمارة، إلا أن النحت كان هو الفن المفضل لديه وتتجلى عبقريته في فن التصوير في أعماله العظيمة التي أتمها في روما، حين كلفه البابا جوليوس الثاني بزخرفة سقف مصلى كنيسة "سيستينا"، والذي استغرق العمل به أربع سنوات في الفترة من ١٥٠٨-١٥١٢م، وهو مستلقى على ظهره، واستطاع بذلك أن يخرج معجزة فنية خلدت اسمه كمصور^(٢).

- (١) أبو صالح الألفي:- المرجع السابق، ص ٢١٠.
عبد العزيز محمد الشناوي:- المرجع السابق، ص ٤٠، ٤١.
نعمت إسماعيل علام:- فنون الغرب في العصور الوسطى والنهضة، المرجع السابق، ص ٨٦-٩٢.
عفيفي البهنسي:- الفن في أوروبا في عصر النهضة، المرجع السابق، ص ٤٦-٤٩.
محسن محمد عطية:- المرجع السابق، ص ١١٤-١١٧.
ول ديورانت:- قصة الحضارة، المجلد العاشر، المرجع السابق، ص ٥٢-١٠٤.
ليوناردو دافنشي:- نظرية التصوير، ترجمة عادل السيوي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مكتبة الأسرة، ١٩٩٩، ص ٢١-٤٣.
ثروت عكاشة:- فنون عصر النهضة، المرجع السابق، ص ١٥٣-١٨٣.
حسن فوزي:- تأملات في عصر الرينسانس، المرجع السابق، ص ٢٤-٢٨.
Jean Claude:- op. cit., pp. 164-167.
Patrice Bousset:- op. cit., pp. 87-105.
Jack Wasserman:- op. cit., pp. 144-149.
Janetta Rebold Benton:- op. cit., p. 25.
Roger Jones:- op. cit., p. 30.
Essential History of Art, op. cit., p. 60.

- (٢) عفيفي البهنسي:- الفن في أوروبا في عصر النهضة، المرجع السابق، ص ٤٩-٥١.
حسن الباشا:- دراسات في فن النهضة، المرجع السابق، ص ٢٣ =

أما الفنان روفائيل Raphael ١٤٨٣-١٥٢٠م فيعد من أبرز أعلام النهضة، وكان قد ولد في أوربينو وبدأ حياته الفنية متأثراً بأستاذة بروجينو، ثم لم يلبث أن تطور إلى فن النهضة الذهبى بعد مشاهدته لأعمال ليوناردو دافنشى ومايكل أنجلو. ويتجلى في لوحاته الكثيرة التى عملها رغم وفاته المبكرة براعته فى التصميم، وتوزيع الأشخاص، وتحرير حركاتها، والجمال الذى كان يضيفه عليها والذى لم يكن ينقله من نماذج طبيعية ولكن من نماذج مثالية كونها فى مخيلته. ومن أبرز أعماله لوحة زواج العذراء المحفوظة فى متحف بربرا بميلانو (لوحة ٨١)، ولوحة مدرسة أثينا بالفاتيكان (لوحة ٨٢) (١).

وقد ظهر بمدينة البندقية والتي كانت مركز هاماً للنشاط الفنى مجموعة من الفنانين، الذين يعتبروا من أعظم المصورين الإيطاليين وإذا كان فنانوا روما وفلورنسا يتحسسون بجمال الشكل فإن فنانى البندقية يتأثرون بتلاعب النور وانسجام الألوان. ولذا فهم مصورون وملونون، وحبهم للون حدا بهم إلى الاهتمام بالمناظر فتتميز أعمالهم بالعناية ببناء الأشكال على أساس اللون وابتكار سطوح غنية بالقيم الملمسية ومع أنهم لم يغفلوا أهمية الأشخاص ولكنهم اهتموا بالطبيعة أيضاً. ومن أشهر فنانى البندقية الفنان مانتنا وكاربانتشيو، وجيورجيونى، وتيشان، وتنتوريو (٢).

= نعمت إسماعيل علام:- فنون الغرب فى العصور الوسطى والنهضة، المرجع السابق، ص ٩٦.

ثروت عكاشة:- فنون عصر النهضة، المرجع السابق، ص ٢٢٦-٢٤٩.

ول ديورانت:- قصة الحضارة، المجلد العاشر، المرجع السابق، ص ١٨٤-٢٠٦.

نور الدين حاطوم:- المرجع السابق، ص ١٠٣-١٠٦.

Linda Murray:- op. cit., pp. 63-95.

Richard McInathan:- op. cit., pp. 36-59.

(١) حسن الباشا:- دراسات فى فن النهضة، المرجع السابق، ص ٢٢.

ثروت عكاشة:- فنون عصر النهضة، المرجع السابق، ص ٢٦٤-٢٩٢.

ويل ديورانت:- قصة الحضارة، المجلد العاشر، المرجع السابق، ص ١٦٣-١٨٢.

James H. Beck:- Raphael, Thames and Hudson, London, 1994, pp. 54, 55, 84, 85.

Rosa Maria:- op. cit., pp. 89-93

Rolf Toman:- op. cit., pp. 331-338.

Janetta Rebold:- op. cit., pp. 25, 28.

Essential History of Art, op. cit., p. 64.

(٢) نور الدين حاطوم:- المرجع السابق، ص ١٠٨.

Rolf Toman:- op. cit., p. 350.

الفصل الرابع — أثر الزخرفة الإسلامية على التصوير في عصر النهضة

أما الفنان فيتور كارباتشيو Vettore Carpaccio (١٤٥٥-١٥٢٥م) فولد ونشأ في البندقية، وتلمذ على يد الفنان جنتيلي بليني وقد اشتهر بأسلوبه الواقعي وأستوحى أعماله من أمجاد البندقية ومن القصص الدينية مثل، حياة القديس أورزولا، والقديس جرجس، والقديس جيروم^(١).

ويعتبر الفنان جورجوني Gorgione (١٤٧٨-١٥١٠م) مؤسس عصر النهضة الذهبي بالبندقية والذي تميز بألوانه الدافئة. وهو تلميذ الفنان خيوفاني بليني. ومن أشهر لوحاته، لوحة العاصفة المحفوظة بأكاديمية فينيسيا. وتبدو في هذه اللوحة امرأة ترضع طفلها في الجهة اليمنى وجندى بزيه الرسمي واقفاً في الجهة اليسرى. ونلاحظ في هذه اللوحة أن الأشخاص ثانويون لا أهمية لهم بالمقارنة مع العاصفة التي بدأت تظهر بعد في الأفق وتوشك أن تحيط بالأشخاص غير الشاعرين بها. وقد حاول جيورجوني أن يحدث ثورة في التصوير عن طريق إيجاد موضوعات جريئة، بتصوير المرأة العارية في الطبيعة، ثم عن طريق الاهتمام بالمنظور الهوائي، وجعل اللون وسيلة للتعبير. ويتضح ذلك في لوحته فينوس النائمة المحفوظة بمتحف ديسدن بألمانيا^(٢).

أما الفنان تيتشيانو Ticiano (١٤٧٧-١٥٧١م) فيعد من أعظم مصوري البندقية، وكان قد بدأ دراسته في مرسم جنتيلي بليني ثم انتقل إلى مرسم أخيه جيوفاني. وهناك تعرف على جيورجوني وتوطدت الصداقة بينهما، وتأثر تيتشيانو بفن زميله. وبعد وفاة جيورجوني أصبح تيتشيانو فنان البندقية الأول. وقد شغف تيشان بالأساطير القديمة، كما قام بعمل بعض للصور الشخصية، كصورته للإمبراطور شارل الخامس (شارلكان)، وفرانسوا الأول^(٣).

(١) غيفي البهنسي:- الفن في أوروبا في عصر النهضة، للمرجع السابق، ص ٥٨.

ول ديورنت:- قصة الحضارة، المجلد العاشر، للمرجع السابق، ص ٢٣٦-٢٣٨.

Hugh Honour & John Fleming:- Award History of Art, Larousse, Paris, 1995, p. 426.

Willard Wood:- op. cit., p. 107.

(٢) نعمت إسماعيل علام:- فنون الغرب في العصور الوسطى والنهضة، للمرجع السابق، ص ١٠٦-١٠٨.

J. R. Hale:- op. cit., pp. 155-156

Janetta Rebold:- op. cit., p. 34.

(٣) أبو صالح الألفي:- للمرجع السابق، ص

غيفي البهنسي:- الفن في أوروبا في عصر النهضة، للمرجع السابق، ص ٥٩ =

وبعد وفاة تيتشيانو انتقلت زعامة التصوير في البندقية إلى الفنان "تنتورييتو" Tontoretto (١٥١٨-١٥٩٤م) ومعنى اسمه الصباغ الصغير، وقد نجح تنتورييتو في التعبير الدرامي عن طريق للظل والنور. وكان تنتورييتو يتفاخر بأنه استطاع أن يمتلك مهارة مايكل أنجلو في رسم الأشكال والأشخاص، وعظمة تيشان في استخدام الألوان، فلا غرابة إن كان قد كتب على مرسمة الخاص به (هنا يوجد شكل مايكل أنجلو ولون تيتشيانو) ^(١).

التصوير في عصر النهضة خارج إيطاليا:-

على الرغم من أن إيطاليا كانت بمثابة محور الارتكاز في مجال الفنون في تلك الفترة، فإن النهضة لم تقتصر عليها فقط، إذ ظهر في البلاد الأوربية الأخرى ولا سيما في الشمال عدد من الفنانين كانوا ممثلين حقيقيين لفن النهضة. وكان من أهم هؤلاء الفنانين المصور "جان فان إيك" Jan Van Eyck الذي يرجع إليه الفضل في اختراع التصوير بالزيت، والفنان "هانز مملنك" Hans Memling (١٤٣٠-١٤٩٤م) والذي عاش في مدينة بروج ومن أشهر لوحاته مجموعة قصة القديسة أورسولا بمستشفى سان جان في مدينة بروج. والفنان الألماني "ديرر" Durer (١٤٧١-١٥٢٨م) والذي يرجع الفضل الأكبر في نبوغ صيته لأحفاده الخشبية والمعدنية. على أن ديرر لم يقتصر إنتاجه على الأحفار بل أنه برسم بالزيت وبالألوان المائية. وكان قد بدأ حياته صائغاً ثم اتجه إلى الحفر في الخشب حيث برزت عبقريته وخصوبة خياله ووقته في الرسم. ومما يذكر أن ديرر كان من طراز الفنانين العباقرة نوى المواهب المتعددة، فقد كان عالماً وأديباً ^(٢).

= نعمت إسماعيل علام:- فنون الغرب في العصور الوسطى والنهضة، للمرجع السابق، ص ١٠٨-١١٠.

نور الدين حاطوم:- للمرجع السابق، ص ١٠٨-١٠٩.

Janetta Rebold:- op. cit., p. 35.

(١) حسن الباشا:- دراسات في فن النهضة، للمرجع السابق، ص ٢٤.

Willard Wood:- op. cit., p. 149.

(٢) أبو صالح الألفي:- للمرجع السابق، ص ٢٦٨.

حسن الباشا:- دراسات في فن النهضة، للمرجع السابق، ص ٢٧.

عفيفي البهنسي:- الفن في أوروبا في عصر النهضة، للمرجع السابق، ص ٦٨.

نعمت إسماعيل علام:- فنون الغرب في العصور الوسطى والنهضة، ص ١٣٠-١٣٢.

Sister Wendy Beckett:- The story of Painting, London, 1994, pp. 150-152. =

ومن الفنانين البارزين أيضاً، الفنان "هانز هو لباين الأصغر" Hans Holbein (١٤٩٧-١٥٤٧م)، والذي نشأ في مدينة أوجزبرج بجنوب ألمانيا، وكان قد تعلم الفن على يد أبيه هانز هولباين. واحترف هولباين التصوير في سن مبكرة كما نبغ في فن الحفر في الخشب، كما قام هانز هولباين بعمل كثير من الصور الشخصية لكثير من العظماء وبخاصة في إنجلترا، وتقل هانز هولباين بين سويسرا وفرنسا وإنجلترا. ونظراً إلى حركة الإصلاح الديني في شمال أوروبا - التي ترعّمها "مارتن لوتر" في ألمانيا في عام ١٥١٧م للاستقلال عن الكنيسة الكاثوليكية، وأطلق عليها حركة البروتستانتية - كانت تعارض الصور الدينية، ودعت إلى تطهير الكنائس من الصور والتماثيل، فقد لجأ هانز هولباين الأصغر إلى فن توضيح الكتب بالرسوم وإلى عمل الصور الشخصية التي تميز فيها حيث نجح في إبراز عظمة الأشخاص الذين يرسمهم وفي توضيح شخصياتهم وفي العناية بالتفاصيل الدقيقة. وقد ذهب هولباين إلى إنجلترا حيث صار المصور الرسمي للملك هنري الثامن، وقد عمل هولباين في إنجلترا كثير من الصور الشخصية، نذكر منها لوحة التاجر جورج جيز عام ١٥٣٢م والمحافظة في برلين، ولوحة بالفرسكو تمثل الملك هنري الثامن كانت تزين الصلاة البيضاء في إنجلترا عام ١٥٣٧م^(١).

أما التصوير في فرنسا فقد ظل قاصراً على الموضوعات الدينية وصور الأمراء والملوك مما يمكن أن نسميه التصوير الرسمي حتى القرن السابع عشر حيث زاد الاهتمام بالتعبير عن مظاهر الطبيعة المختلفة، أما التصوير الإنجليزي فقد بدأت لمحات النهضة تظهر به على يد الفنانين الأجانب الذين كان يستقدمهم الملوك أمثال الفنان "هانز هولباين الأصغر"^(٢).

= Anja Franzisk Eichler:- Albrecht Dürer (1471-1528), Könemann, 1999, pp. 6, 136.

Janetta Rebold:- op. cit., p. 61-66.

Roder Jones:- op. cit., p. 18, 19.

(1) Adeline Hulftegger:- Les Dessins de Holbein Feruand Hazan, Paris, 1950, pp. 1-7.

Stephanie Buck:- Hans Holbeing (1497/98-1543), Könemann, 1999, pp. 6, 10, 134.

Craig Harbison:- La Renaissance dan's Les Pays du Nord, Tout L'art Contexte, Flammarion, Paris, 1995, pp. 130, 131.

أبو صالح الألفي:- المرجع السابق، ص ٢٦٨.

ثروت عكاشة:- فنون عصر النهضة، ٢- الباروك، الجزء التاسع، موسوعة تاريخ الفن العين تسمع والأن تری،

الهيئة المصرية العامة للكتاب، ص ٢٢٤-٢٢٧.

حسن الباشا:- دراسات في فن النهضة، المرجع السابق، ص ٢٨.

نعمت إسماعيل علام:- فنون الغرب في العصور الوسطى والنهضة، المرجع السابق، ص ١٢٥، ١٣٦.

(٢) أبو صالح الألفي:- المرجع السابق، ص ٢٧٢-٢٧٣.

أثر الزخرفة الإسلامية على التصوير في عصر النهضة

من المستبعد أن يكون لفن التصوير الإسلامى أى تأثير فى فنانى أوربا، وكذلك ليس هناك ما يدل على أن أى حركة عظيمة فى فن التصوير بأوربا كان الباعث عليها مؤثرات من الشرق الإسلامى، فإنه ليستحيل مثلاً أن نلمس للإسلام أثر ما فى الاتجاهات الجديدة التى اتخذها فن التصوير على النحت الذى ظهر فى عصر النهضة الأوربية نتيجة الاهتمام الجديد بالفنون اليونانية والرومانية القديمة. لذا فإن ما يمكن أن نلمسه من أثر للفن الإسلامى يكاد يكون سطحياً، وعلى أى حال فإن هذا الأثر يتجلى بوجه خاص فى استعارة الموضوعات الشرقية فى أعمال الزخرفة، وكان فى أغلب الأحوال مقصوراً على تفصيلات ثانوية. فكان ظهور الزخارف الإسلامية بغرض فرض القيمة الزخرفية على اللوحات^(١).

فخيال الفنانين فى عصر النهضة، قد استجاب للمثيرات الجمالية لعصر الاكتشافات انطلاقاً من حس مماثل بالقرابة بين التفاصيل الملاحظة القريبة من الموطن وبين العالم البعيد الجذاب، وأصبح فن عصر النهضة يعكس الوعى الجغرافى المتزايد من خلال بعض تيمات الأثيرية، مثل تصوير البلدان الغريبة وناسها، أو الولوع فى نشوة الترحال ذاته. ومنذ عصر "جيويتو" أحب الفن أن يصور الأماكن النائية، أشجار نخيل وأرفه ورمال صحراء، مبان غريبة بواجهات زاهية الألوان، تعكس تأثير الزخرفة الإسلامية، أناس داكنو الجلود، وحيوانات غريبة، مثل الجمال العربية^(٢).

ولقد انتشر هذا النزوع نحو إدخال الزخارف الإسلامية فى تصوير الموضوعات الدينية والتاريخية فى التصوير خلال عصر النهضة، فامتألت لوحات الكثير من الفنانين بالزخارف الإسلامية، والتى سوف نتناول بالتفصيل فيما يلى:-

(١) كيسى أرنولد:- المرجع السابق، ص ١٠٣-١٠٨.

(٢) توماس جولد:- المرجع السابق، ص ٢٢٤.

١- الخط العربى:-

لم يقتصر تأثير الخط العربى على العمارة والنحت فى عصر النهضة فحسب، بل امتد تأثيره ليشمل التصوير. فقد اتخذ المصورون عنصر مكملاً لـ زخارفهم^(١)، فلوحات كبار المصورين فى عصر النهضة تشتمل على نماذج من الخط العربى، أو الزخرفة المستوحاة منه^(٢)، وفى الغالب كان المصورون الأوروبيون يستخدمون الحروف العربية فى زخرفة ملابس السيدة العذراء والسيد المسيح والقديسين أو على الستائر خلفهم. مما يشهد على رواج المنسوجات العربية وانتشارها فى ذلك الوقت فى أوروبا^(٣).

فقد كان للمنسوجات الإسلامية مكانة كبيرة لدى الأوربيين فى العصور الوسطى، إذ أثارت فى نفوسهم دهشة عظيمة بجمال زخارفها وتناسق ألوانها ودقة صناعتها. فأقبلوا عليها إقبالاً شديداً، وأطلقوا عليها فى لغاتهم أسماء قريبة من أسمائها العربية سواء كانت هذه الأسماء مستمدة من طبيعتها مثل قماش الشفاف الذى أطلقوا عليه اسم شيفون Chiffon وكلمة ركامو المشتقة من الكلمة العربية الذى كانت تنتج الموصلى وقماش "الجرينادين Grenadines" المأخوذ من اسم مدينة غرناطة الأندلسية، ولقد تردت تلك الألفاظ على ألسنة الأوربيين ووردت فى ثانيا كتبهم^(٤).

وزاد الطلب على المنسوجات الإسلامية الفاخرة إزدياداً سريعاً فى أوروبا تبعاً لنمو التجارة وطغت المنسوجات العربية النفسية بكميات كبيرة فى أرجاء أوروبا حتى فطن الأوربيون إلى أن هذه الصناعة مصدر كبير من مصادر الثراء فقام الأوربيون بتقليد المنسوجات الإسلامية وأقاموا لها مراكز مختلفة على نسق المصانع الشرقية.

(١) أحمد فكرى:- المرجع السابق، ص ٤٠٥.

(٢) صلاح العبيدى:- المرجع السابق، ص ٤٥.

(٣) كريستى أرنولد:- المرجع السابق، ص ١٠٨.

حسن الباشا:- أثر الخط العربى، المرجع السابق، ص ٢٢٩.

(٤) محمد عبد العزيز مرزوق:- الفن الإسلامى، المرجع السابق، ص ٢٠٧.

أحمد عبد الرزاق:- المرجع السابق، ص ٢٣٤.

ريتشارد أنتجهاوزن:- أثر الفنون الزخرفية الإسلامية فى الفنون الأوربية، المرجع السابق، ص ٣٩٣.

يوسف عيى:- المرجع السابق، ص ١٢٥.

وكما كانت إيطاليا أسبق الدول الأوروبية في استيراد المنسوجات الإسلامية، كانت أيضاً هي أسبق الدول الأوروبية في تقليد المنسوجات الإسلامية وذلك في صقلية، ولوكا، وفلورنسا، والبندقية. ففي القرن الرابع عشر الميلادي ظهر في المنسوجات الحريرية الإيطالية أثر عوامل جديدة كانت في تلك الوقت تؤثر في الفن الغربي^(١).

ولقد جلب الحجاج أو التجار في العصور الوسطى العديد من المنسوجات الشرقية إلى أوروبا، واستخدمت تلك المنسوجات في الكنائس الأوروبية كغطاء شفاف لحفظ مخلفات القديسين المسيحيين أو استخدمت لتكفين أجسام الشخصيات الدينية أو أضحت أشياء مقدسة باعتبارها تحفاً ثمينة نذكر منها القطعة الحريرة المزينة بالطواويس المتقابلة المحفوظة بين كنوز سان سرنان في تولوز. ثم الكفن المنسوب خطأ للمسيح في كانوين من مقاطعة بريغور والذي يحمل اسم الخليفة الفاطمي المستعلي، كذلك العباءة المنسوبة خطأ للقديسة آنه في كاتدرائية آبت بجنوب فرنسا وهي قطعة من الطراز من الكتان والحرير عليها اسم للخليفة الفاطمي المستعلي ووزيره الأفضل شاهنشاه^(٢).

وفي الكثير من الأحوال اشتملت هذه المنسوجات على كتابات عربية، ولكن هذه الكتابات التي تدل على أصول تلك المنسوجات الإسلامية لم تمنع الأوروبيين من الإعجاب بها، واستعمالها في طقوس كنسية مسيحية. بل والأكثر من هذا أن المصورين الأوروبيين أواخر العصور الوسطى، وفي عصر النهضة الأوروبية، درجوا على زخرفة أنيال الملابس وحوافها في صور السيدة العذراء غالباً بزخارف مستوحاة من الخط العربي، وهذا كلما قصدوا أن يصورا العذراء في ملابس ذات جلال خليق بمقامها^(٣).

(١) محمد عبد العزيز مرزوق:- الفن الإسلامي، المرجع السابق، ص ٢٠٧.

أحمد عبد الرزاق:- المرجع السابق، ص ٢٣٤.

ريتشارد انتجهاوزن:- أثر الفنون الزخرفية في الفنون الأوروبية، المرجع السابق، ص ٣٩٣.

يوسف عيد:- المرجع السابق، ص ١٢٥.

Jennifer Harris:- op. cit., p. 167-175.

(٢) عفيفي البهنسي:- الفن الإسلامي، المرجع السابق، ص ٤٨.

زكي محمد حسن:- كنوز الفاطميين، المرجع السابق، ص ١٢٩-١٣١.

(٣) ريتشارد انتجهاوزن:- للفنون والآثار الإسلامية، ترجمة محمد مصطفى زيادة، كتاب الشرق الأوسط في مؤلفات الأمريكيين، إشراف وجمع وتحرير مجيد حنوري، راجعه محمد مصطفى زياده، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ١٩٥٣، ص ٦٤.

Yasin Hamid Safadi:- op. cit., p. 128.

ويبدو أن جهل المصور الأوربي بالخط العربي جعله يقلد حروفه في خطوط محرفة غير مفهومه^(١).

وكانت الحروف العربية قد ظهرت في التصوير الإيطالي منذ أيام الفنان "جيوتو" Giotto، فإذا أمعنا النظر في زخارف الثياب التي يرتديها الأشخاص في لوحاته نجد أنها متطورة أو مستوحاة من حروف عربية^(٢)، فكانت لوحاته نماذج من الأقمشة العربية تحليها زخرفة مستمدة من الكتابة العربية، كما يتضح ذلك في صور جدران وقباب الكنيسة التي أقيمت للقديس "فرانيسكو" بمدينة "أسيزي"، والتي صورها "جيوتو" بين عامي (١٢٩٦-١٣٠٠)، فيشاهد شريطاً تحليه حروف عربية غير مقروءة في ستار مخدع القديس^(٣).

كما يظهر تأثير جيوتو بالخط العربي في الصور التي رسمها في "كابلا آرنيا" Chapel Arena بمدينة "بانوا" بين عامي (١٣٠٣-١٣٠٥م)^(٤)، حيث يظهر على حواف ملابس الأشخاص في صورة زخارف مستوحاة من الحروف العربية، ففي لوحته التي تمثل بعث لاريزوس يظهر على الكتف الأيمن للسيد المسيح حروف مستوحاة من الحروف العربية^(٥)، كذلك في لوحته التي تمثل السيدة العذراء (لوحة ٨٣)^(٦)، يظهر على ملابس الأشخاص زخارف مستوحاة من الحروف العربية.

(١) كريستي أرنولد:- المرجع السابق، ص ١٠٨.

صلاح العبيدي:- المرجع السابق، ص ٤٦.

(٢) حسن الباشا:- دراسات في فن النهضة، المرجع السابق، ص ٣٩.

(٣) بريجيت كلسيه:- زخارف إسلامية في اللوحات الإيطالية، ترجمة: مجدى يوسف، مجلة فكر وفن، العدد العاشر، ١٩٦٧، ص ١٨، ٢٠.

جيرلز بهوى:- المرجع السابق، ص ١٢٨.

صلاح العبيدي:- المرجع السابق، ص ٤٦.

ماريا فيتوريا فوتاتنا:- المرجع السابق، ص ٣٠.

(٤) حسن الباشا:- أثر الخط العربي، المرجع السابق، ص ٢٢٨.

Giuseppe Basile:- Giotto The Arena Chapel Frescoes, Thames and Hudson, London, 1993.

(٥) كريستي أرنولد:- المرجع السابق، ص ١٠٨.

يوسف عيد:- المرجع السابق، ص ١٢٨.

(6) Lionello Venturi:- La Peinture Italienne, Les Creaturs de La Renaissance, Paris, 1963, p. 60.

Jacques Lassaigue:- op. cit., p. 40.

وفي متحف الأوفتري لوحة للفنان "جيوتو" تؤرخ بعام (١٣١٠م) تمثل السيدة العذراء والطفل على العرش يحيط بهم مجموعة من الأشخاص وعلى جانبي العرش يجلس ملاك، نجد الزخارف المستوحاة من الحروف العربية تزخرف حواف ملابس السيدة العذراء والملائكة والأشخاص المحيطين بها، هذا بالإضافة إلى زخارف الستارة الحمراء خلفهما (لوحة ٨٤، ٨٥) ^(١).

كما تظهر الزخارف المستوحاة من الخط العربي في لوحة للفنان "دوتشيو" Duccio بمتحف الأوفتري بفلورنسا تؤرخ بعام (١٢٨٥م) تمثل مريم البتول تحيط بها الملائكة، فإذا دققنا النظر في الستارة التي خلف السيدة العذراء نجد في حافتها العريضة كتابة زخرفية غير مقروءة مستوحاة من الحروف العربية (لوحة ٨٦، ٨٧) ^(٢).

أما الفنان "الليجرتيونوتسي" فقد تأثر هو الآخر بالمنسوجات العربية المزخرفة بالخط العربي وأدخلها في زخرفة بعض لوحاته ويتضح ذلك في لوحته منبج العذراء (١٣٦٩م) بمدينة "مانشيراتا"، فنشاهد في العباءة التي ترتديها القديسة كاترينا شريطاً يتضمن زخرفة تشبه الحروف العربية ^(٣).

وبالصالة الوطنية بلندن لوحة من عمل الفنان مازاتشيو Masaccio تؤرخ بعام (١٤٢٦م)، وتمثل السيدة العذراء والطفل مع الملائكة (لوحة ٨٨) ^(٤)، تظهر الزخارف المستوحاة من الحروف العربية بالهالة التي تحيط برأس السيدة العذراء.

(١) كريستي أرتولد:- المرجع السابق، ص ١٠٧، ١٠٨. حسن الباشا:- أثر الخط العربي، المرجع السابق، ص ٢٢٩، ثروت عكاشة:- فنون عصر النهضة، المرجع السابق، ص ١٧.

Glenn M. Andres:- op. cit., pp. 168, 169, 170.

Jacques Lassaigue:- op. cit., p. 44

Gloria K. Fiero:- op. cit., p. 15.

(٢) بريجيت كاسية:- المرجع السابق، ص ١٩، ٢٠.

Rolf Toman:- op. cit., pp. 42, 43.

Andrea Weber:- Duccio di Buoninsegna (1255-1319), Könemann, 1997, p. 7, 14, 15.

(٣) بريجيت كاسية:- المرجع السابق، ص ٢٢، صلاح العبيدي:- المرجع السابق، ص ٤٦، محمد زينهم:- المرجع السابق، ص ١٣٩.

(4) The Encyclopedia of Visual Art:- op. cit., p. 425.

كما تظهر الزخارف المستوحاة من الحروف العربية في لوحة للسيدة العذراء (لوحة ٨٩)، حيث نجد الزخارف المستوحاة من الحروف العربية تزخرف الهالة التي تحيط برأس السيدة العذراء على هيئة حرف الألف واللام^(١) (شكل ٣٧).

ومن الفنانين الذين استخدموا الزخارف المستوحاة من الخط العربي في زخرفة بعض لوحاته، المصور "جنتيلي دافبريانو" Gentile da Fabriano (١٣٧٠-١٤٢٧م)، ويظهر ذلك في لوحته تبجيل المجوس المحفوظة بمتحف الأوفتري بفلورنسا والتي تؤرخ بعام (١٤٢٣م) (لوحة ٩٠)، فالوشاح الذي يرتديه أحد السياسى باللوحة مزخرف بحروف عربية بالخط النسخ المملوكى (لوحة ٩١) (شكل ٣٨)، كما يزخرف الهالة التي تحيط برأس السيدة العذراء والشخص الذي بجوارها زخارف مستوحاة من الخط العربي (لوحة ٩٢)، هذا بالإضافة إلى الزخارف المستوحاة من الحروف العربية على ملابس السيدة التي على يسار اللوحة (لوحة ٩٣)، (شكل ٣٩)^(٢).

وفي لوحة أخرى للفنان جنتيلي دافبريانو بمتحف جان بول جيتي تؤرخ بعام (١٤٢٠م) وتمثل تتويج العذراء (لوحة ٩٤)^(٣)، تظهر الزخارف المستوحاة من الحروف العربية على العباءة التي ترتديها السيدة العذراء على هيئة حرفى الألف واللام المكررة (شكل ٤٠).

كما ظهرت الزخارف المستوحاة من الحروف العربية في بعض لوحات الفنان "فرانجيليكو" Frangelico (١٣٨٧-١٤٥٥م)، ففي لوحته المحفوظة بمتحف سان ماركو

(١) حسن الباشا:- دراسات فى فن النهضة، المرجع السابق، ص ٣٨.

صلاح العيديد:- المرجع السابق، ص ٤٦، محمد زينهم:- المرجع السابق، ص ١٣٦.

(٢) كريستى أرنولد:- المرجع السابق، ص ١٠٨.

حسن الباشا:- دراسات فى فن النهضة، المرجع السابق، ص ٣٩.

صلاح العيديد:- المرجع السابق، ص ٤٦.

يوسف عيد:- المرجع السابق، ص ١٢٨.

محمد زينهم:- المرجع السابق، ص ١٤١.

Lionello Venturi:- op. cit., p. 97.

Glenn M. Andres:- op. cit. pp. 422, 431.

Laurie Schneider Adams:- A history of Western, pp. 247, 248.

Rolf Toman:- op. cit., pp. 156, 157.

John T. Paoletti:- op. cit., p. 198.

Willard Wood:- op. cit., pp. 26, 27.

(3) Peter Humfrey:- Painting in Renaissance Venice, London, 1996, p. 76.

الفصل الرابع — أثر الزخرفة الإسلامية على التصوير في عصر النهضة

والتي تؤرخ في الفترة من (١٤٢٥-١٤٢٨ م) وتمثل للسيدة العذراء تحمل الطفل ومن حولها القديسين (لوحة ٩٥)^(١)، فنشاهد الزخارف المستوحاة من الحروف العربية على حواف ملابس الطفل وعلى الإطار الذي يتوسط الستارة التي خلف السيدة العذراء.

وبالمتحف السابق لوحة أخرى لفرانجيليكو تؤرخ بعام (١٤٣٠ م) وتسمى بلوحة العدالة (لوحة ٩٦)^(٢)، حيث يظهر على ملابس بعض الأشخاص باللوحة زخارف مستوحاة من الحروف العربية (لوحة ٩٧).

وفي لوحة أخرى للفنان فرانجيليكو تمثل سيدات تعزف الموسيقى (لوحة ٩٨)^(٣)، يظهر على حواف ملابس بعض السيدات زخارف مستوحاة من الحروف العربية. وبمتحف الأوفتزي بفلورنسا لوحة للفنان فرانجيليكو تمثل تتويج العذراء (لوحة ٩٩)^(٤)، يظهر على صدر إحدى السيدات زخارف مستوحاة من الحروف العربية (شكل ٤١).

كما تظهر الزخارف المستوحاة من الحروف العربية كعنصر زخرفي على ملابس الأشخاص في بعض لوحات مصور فلورنسي آخر، وهو الفنان "فرا فيليبوبي" Fra Filippo Lippi (١٤٠٦-١٤٦٩ م)، ففي لوحته المحفوظة بمتحف الأوفتزي بفلورنسا والتي تؤرخ بعام (١٤٤٧ م)، وتمثل تتويج العذراء (لوحة ١٠٠)^(٥)، نجد شريطاً زخرفياً تزخرفة حروف عربية وذلك في الوشاح الذي تحمله الملائكة، كما تظهر الزخارف المستوحاة من الحروف العربية على حواف ملابس بعض الأشخاص باللوحة (لوحة ١٠١، ١٠٢)^(٦)، (شكل ٤٢).

(1) Jose Milicua:- op. cit., p. 171.

(2) Glenn M. Andres:- op. cit., pp. 592, 593.

(3) Le Grand Livre de La Peinture

(٤) ثروت عكاشة:- فنون عصر النهضة، للمرجع السابق، ص ١٢٧، ١٢٨.

(5) Jose Milicua:- op. cit., pp. 188, 189.

John T. Paoletti:- op. cit., p. 233

Glenn M. Andres:- op. cit., pp. 637, 690.

(٦) كريستي أرنولد:- المرجع السابق، ص ١٠٨.

حسن الباشا:- دراسات في فن النهضة، للمرجع السابق، ص ٣٩.

صلاح العبيدي:- المرجع السابق، ص ٤٦.

يوسف عيد:- المرجع السابق، ص ١٢٨.

محمد زينهم:- المرجع السابق، ص ١٣٦.

وفى لوحة أخرى للفنان فرافيليبو ليبي تؤرخ فيما بين عامي (١٤٤٠-١٤٤٥م) ومحفوظة بالمتحف القومي بواشنطن وتمثل السيدة العذراء والطفل (لوحة ١٠٣) ^(١)، نشاهد الزخارف المستوحاة من الحروف العربية على حواف ملابس السيدة العذراء.

وبالمتحف السابق لوحة للفنان فرافيليبو ليبي تؤرخ بعام (١٤٨٠م) وتمثل طوبيا والملاك (لوحة ١٠٤، ١٠٥) ^(٢)، حيث تظهر الزخارف المستوحاة من الحروف العربية تزخرف أنيال ملابس طوبيا والملاك (شكل ٤٣).

وفى قصر بيتي لوحة للفنان فرافيليبو ليبي تؤرخ بعام (١٤٥٢م) وتمثل السيدة العذراء والطفل (لوحة ١٠٦) ^(٣)، يظهر على حواف ملابس السيدة العذراء زخارف مستوحاة من الحروف العربية.

وبالصالة الوطنية بروما لوحة للفنان فرافيليبوليبي تمثل السيدة العذراء والملاك (لوحة ١٠٧) ^(٤)، حيث تظهر الزخارف المستوحاة من الحروف العربية على حواف ملابس كلاً من السيدة العذراء والملاك، هذا بالإضافة إلى ظهور الزخارف المستوحاة من الحروف العربية على حواف الملاءة المفروشة على السرير خلف الملاك (لوحة ١٠٨).

وهذا التأثر من جانب الفنان فرافيليبوليبي لم يأتى من فراغ فيذكر "فازارى" Vasari أن فيليبيوليبي كان قد وقع فى أسر المسلمين فى بلاد المغرب فى فترة من الزمن ^(٥).

-
- (1) The Encyclopedia of Visual:- Volume 8, London, 1970, p. 388.
 - (2) The Encyclopedia of Visual:- Ibid, 389.
 - (3) Glenn M. Andres:- op. cit., p. 6.
 - (4) Le Grand Livre de La Peinture:- op. cit., p. 321.

(٥) كريستى أنولاد:- المرجع السابق، ص ١٠٨.

حسن الباشا:- دراسات فى فن النهضة، المرجع السابق، ص ٣٩.

صلاح العبيدى:- المرجع السابق، ص ٤٦.

يوسف عيد:- المرجع السابق، ص ١٢٨.

محمد زينهم:- المرجع السابق، ص ١٣٦.

وتظهر الزخارف المستوحاة من الحروف العربية في لوحة للفنان جيوفاني بليني Giovanni Bellini محفوظة بأكاديمية فينيسيا وتمثل السيدة العذراء والطفل (لوحة ١٠٩، ١١٠) ^(١)، حيث يحيط برأس كل من العذراء والطفل هالة بها زخارف مستوحاة من الحروف العربية، هذا بالإضافة إلى الزخارف المستوحاة من الحروف العربية الموجودة على حواف ملابس الطفل.

وفي لوحة أخرى للفنان جيوفاني بليني محفوظة بالصالة الوطنية بلندن، وتمثل تعميد السيد المسيح (لوحة ١١١، ١١٢) ^(٢)، يظهر على ملابس القس زخارف مستوحاة من الحروف العربية.

وبالمتحف القومى بواشنطن لوحة للفنان "أندريا مانتغا" Andrea Mantegna تؤرخ بعام (١٤٩٥م) تمثل هولوفرنس وجوديث Holoferes & Judith حيث يظهر باللوحة شخصان يمسك أحدهما في يده رأس إنسان مقطوعة (لوحة ١١٣، ١١٤) ^(٣)، والذي يهمننا في هذه اللوحة هو الستارة التي خلف الشخصين حيث يظهر بها زخارف مكررة مستوحاة من الحروف العربية لوحة (شكل ٤٤).

٢- الأشخاص والملابس العربية:-

يعتقد البعض أن الزى عبارة عن كساء الجسم من قمة الرأس إلى أخمص القدمين، وما هذا إلا جزء من الحقيقة، فالزى، فوق ذلك، مظهر من مظاهر الذوق الفنى وإحدى ظواهر تطوره، فهو يعد دراسة لعادات المجتمع وثقاليده. كما أنه يبين أنواق الناس ومفهومهم الجمالى وميولهم الروحية، وإمكاناتهم المادية، لذلك فالزى عنصر من عناصر تمييز الشعوب وهو أساس من أسس إكسابها شخصيتها.

ولقد انتشرت في العصر الجاهلى، بعض اللباس، والتي ظلت مستعملة حتى دخول الإسلام وأثناء حياة الرسول صلى الله عليه وسلم، وازدهرت وتنوعت فى

(1) Rona Goffen:- Giovanni Bellini, Yale University Press, New Haven, 1989, p. 30.

(2) Rona Goffen:- Ibid, p. 176.

(3) National Gallery of Art Washington:- op. cit., pp. 114, 115.

Sister Wendy Beckett:- The Story of Painting, London, 1994, p. 105.

العصرين الأموي والعباسي بفضل تنوع المنسوجات وزخارفها، أما في العصور اللاحقة فقد طرأ عليها الكثير من التطور بفضل التأثيرات الفنية المتبادلة بين الأمم.

وعلى العموم، فإن الزي التقليدي لمعظم الشعوب الإسلامية كان يتكون - أساساً - من قميص بأكمام طويلة، يلبس حتى الركبة، وسروال، ثم يغطي هذا اللباس الداخلي بعدد من السترات: - كالعباءات والقفاطين والجيب، والتي تنوعت ما بين قصير وطويل، بعضها له أكمام والبعض الآخر بدونها، وبعضها ضيق والآخر فضفاض، وهكذا اختلف شكل الملابس من فترة إلى أخرى ومن بلد لآخر. كما اختلفت المواد المصنوعة منها تلك الملابس، فبعضها حرير أو قطن والبعض الآخر من الكتان. ومن ناحية أخرى فقد اختلف شكل الملابس باختلاف نوعية لباسها، فملابس السلطان تختلف عن ملابس الجنود والتي تختلف بدورها عن زي القضاة كذلك تنوعت زخارف الملابس ما بين الزخارف النباتية والهندسية والحيوانية والكتابية^(١).

ولم يكن ظهور الأشخاص ذات السحن الشرقية بعمائمها وملابسها في اللوحات الأوربية في عصر النهضة بالأمر غير المتوقع. فقد ظهرت الأشخاص ذات السحنة الشرقية بعمائمها وملابسها العربية التقليدية في العديد من اللوحات الأوربية منذ القرن الرابع عشر الميلادي، واستمرت في الظهور خلال عصور النهضة والباروك^(٢) والركوكو^(*) الفنية. (١)

(١) أحمد محمد توفيق للزيات: - الأزياء الإيرانية في مدرسة التصوير للصقوية وعلى التحف للتطبيقية، مخطوط رسالة ماجستير، بقسم الآثار الإسلامية، كلية الآثار، جامعة القاهرة، ١٩٨٠، ص ب، ج.

(٢) الباروك: - تطور فني نشأ في روما قرب نهاية القرن السادس عشر (١٥٨٠-١٧٢٠م). وأصل الكلمة مشتق من كلمة Barocco لبرتغالية ومعناها للؤلؤة غير منتظمة للشكل. وهو ما يشير إلى حد ما إلى ما ينطوي عليه طراز الباروك من عدم الانتظام في الشكل، والفنون التي تغلبت للتقاليد السائدة والمناهضة لمفهوم الفنون الكلاسيكية، وللروح التي ظهرت كرد فعل لحركة الإصلاح البروتستنتي، إذ أهتم مشجعوا هذا الفن بالأمور الدنيوية، أكثر من الأمور الدينية، ومن ثم كان مجال هذا الفن - أي تحرر من سيطرة الكنيسة - في القصور والكنائس. وينطبق إصطلاح الباروك على كل من فنون العمارة والنحت والتصوير، ويتجلى في أروع صورته عند اندماج الفنون الثلاثة كلها معاً.

ولا يجوز النظر إلى الطراز الباروكي من جهة النظر الجمالية فحسب، فهو وثيق الارتباط بالظروف الدينية والاجتماعية والسياسية وبخاصة بحركة مناهضة الإصلاح الديني ومن هنا كان هدف طابع الطراز الباروكي للمثير للوجدان دعائياً خالصاً، حتى يمكن القول بأن الطراز الباروكي هو التعبير الوجداني عن الكاثوليكية فقد ازدهر هذا الفن نتيجة القوة الكاثوليكية الجديدة، وزيادة قوة العائلات الحاكمة في أوروبا، إذ حرص باباوات =

= روما على جعل مدينتهم عاصمة للمسيحيين، أجمل المدن الأوربية وزعيمة للنفوذ الكاثوليكي في العالم المسيحي، فغدت روما في القرن السابع عشر الميلادي مركزاً رئيسياً لنشاط فني كبير. ويتميز هذا الفن بغنى الشكل والزخرفة، والإحساس بالحركة والدمشة، وإندماج الأجزاء في وحدة فحمة، والتضحية بالتفاصيل في سبيل المجموع الكل، والمبالغة في العناصر الزخرفية المجملة للوجهات مع الاحتفاظ بالقوة والفخامة التي ابتكعها الفنانون في القرن السادس عشر الميلادي أن الطراز الباروكي قد تسحب بالمثل إلى خدمة الأهداف الدنيوية تعزيزاً لسلطة الملوك والأمراء، ولذلك لم يقتصر على إيطاليا وحدها، بل امتد إلى دول أخرى تسيطر عليها الأرستقراطية وتتفشى فيها الكاثوليكية، مثل فرنسا وجنوب هولندا وإسبانيا والبرتغال وغيرها.

أنظر:- ثروت عكاشة:- فنون عصر النهضة (٢- الباروك)، الجزء التاسع من موسوعة تاريخ الفن العين تسمع والأذن ترى، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٨٨.

ثروت عكاشة:- موسوعة التصوير الإسلامي، المرجع السابق، ص ٢٥٢.

نعمت إسماعيل علام:- فنون الغرب في العصور الوسطى والنهضة، المرجع السابق، ص ١٤٧-١٩٥.

جمال محمود مرسى:- المرجع السابق، ص ٦٢-٧٨.

محسن محمد عطية:- جذور الفن، المرجع السابق، ص ١٨٦.

(٢) للروكو:- طراز فني شاع في أوروبا خلال الفترة من حوالي ١٧٢٠ - إلى حوالي ١٧٨٠م، يتميز بالزخارف ذات الخطوط اللولبية المنحنية والمحاكية لأشكال القواقع وبخاصة في إجاز الأثاث والزخرفة المنزلية الداخلية. وهو فن أرستقراطي فيه إفراط في الشغف بالأنثقة، أسلوباً وموضوعاً، وبرحيل ملك فرنسا لويس الرابع عشر انتقل طراز الباروك الأرستقراطي إلى مرحلته الأخيرة وهي للروكو، ففي تلك الفترة لم تقتصر رعاية الفنون على رجال البلاط، بل امتدت إلى مجتمع باريس لراقي، الذي يضم الطبقة البرجوازية العليا، أرستقراطية المدن، فقد ازدهر طراز للروكو بصفة خاصة بعد وفاة ملك فرنسا لويس الرابع عشر في عام (١٧٥١م)، في كلاً من فرنسا وألمانيا، كما عرفته إيطاليا، إلى أن اختفى من فرنسا بعد قيام ثورتها في عام (١٧٨٩م).

ويبدو أن كلمة روكوكو، وبها جناس مع كلمة باروكو، قد اشتقت من كلمة Rocaille بمعنى الصخور، وكلمة Coquille بمعنى القواقع أو الصدفة، إذ كانت الصخور المحارية لشكل وللقواقع والأصداف تستخدم على نطاق واسع كصيف زخرفية في الطراز الباروكي للشائع، حتى يمكن اعتبار طراز للروكو تعديلاً أو تنويعاً لطراز الباروك وليس طرازاً مضاداً له. وبعبارة أخرى هو طراز باروكي انتقل إلى داخل الدور والقصور، يلائم البيوت الأنيقة التي نشئت في المدن أكثر مما يلائم إيهاء القصور، وإن استخدم في كليهما.

وقد اشتمل طراز للروكو كافة الفنون الكبرى كالنحت والتصوير والعمارة إلى جانب الفنون الزخرفية، التي غشت كل ما في الدخول من المنحنيات الرشيق لقوائم المناضد إلى اللقائف الزخرفية والحليات للحزونية المذهبة التي تحمل السقوف. وعلى حين كان طراز الباروك مهيباً غامراً ساحقاً، كان طراز للروكو جذاباً رقيقاً مرفهاً. أنظر:-

ثروت عكاشة:- موسوعة التصوير الإسلامي، المرجع السابق، ص ٢٥٦.

نعمت إسماعيل علام:- فنون الغرب في العصور الوسطى والنهضة، المرجع السابق، ص ١٩٩-٢٠٦.

(١) كريستي أرنولد:- المرجع السابق، ص ١٠٦.

سعد الخادم:- الأزياء الشعبية، سلسلة كتابك، دار المعارف، القاهرة، ١٩٧٨، ص ١٤.

ريتشارد أنتجهاوزن:- أثر فنون الزخرفة والتصوير عند المسلمين في الفنون الأوربية، المرجع السابق، ص ٣٨٩.

فلقد كان سقوط القسطنطينية في أيدي العثمانيين في عام (١٤٥٣م) إيذاناً بتسرب المظاهر الشرقية في أعماق أوربا، فما لبثت ملابس العثمانيين^(١) بقفاطينهم وعمائمهم

(١) الملابس العثمانية:-

لقد كان هناك تباين كبير بين أزياء الشعوب المختلفة التي كانت تتألف منها الإمبراطورية العثمانية المترامية الأطراف. ولذلك تعددت الأزياء التركية في مصر والدول التي كانت خاضعة للحكم العثماني وكانت هذه الدول جميعاً تؤثر على بعضها البعض وخاصة في مجال الأزياء نتيجة للتجارة والأسفار والتزواج. فملابس الرجال في العصر العثماني كانت تتكون من:-

السروال:- والذي كان يرتديه الرجال من الطبقة العليا والوسطى وكان يربط حول الوسط برباط أو حزام وأطراف هذا الرباط مطرزة بالخيوط الحريرية الملونة، وكان هذا الرباط لا يظهر لأنه يخفى أسفل الملابس الخارجية أو كان السروال واسع ويصل إلى ما بعد الركبة بقليل أو يصل إلى العتيق. وكان عامة الشعب يرتدون السروال أيضاً، وكان وجه الاختلاف بين سروال الطبقة العليا والوسطى وعامة الشعب هو نوع القماش والرباط أو الحزام المستخدم.

القميص:- كانت الطبقة الوسطى والعليا ترتدي القميص بأكمام عريضة تصل إلى المعصم. وهو مصنوع من التيل أو الكتان أو القطن، أو من القطن المخلوط بالحرير على هيئة خطوط، وغالباً ما يكون القميص أبيض اللون. أما قميص عامة الشعب فكان طويلاً، من القماش القطن أو من التيل الأزرق، أو من قماش الصوف البني اللون. ويكون القميص مفتوحاً من عند الرقبة إلى الوسط تقريباً، والقميص أكمام طويلة وواسعة.

الصديري:- كان للرجال يرتدون صديري فوق السروال والقميص، وذلك في الشتاء، والصديري القصير كان يصنع من القماش القطن المخطط بألوان مختلفة وبدون أكمام واستخدم الرجال من الطبقة العليا والمتوسطة وعامة الشعب الصديري وكان يصنع من الجوخ أو من الحرير أو من القطن، وله خطوط ملونة.

القبطان:- لبس الرجال للقبطان في هذا العصر، وكان يلبس فوق القميص والصديري والسروال وتحت الجبة. وكانت أكمام القبطان طويلة وضيقة. وهو يشبه القبطان الذي يستخدم في عصرنا الحديث. وكانت بعض القفطين مؤلفة من ألوان مختلفة إما مريمة وإما مخططة وبعض الأشخاص لهم قفطين مطرزة بالذهب.

الحزم (الزئار):- كان للرجال من الطبقة العليا يلبسون الحزم فوق القبطان، حول الوسط، ويكون من الشال الملون أو قطعة من القماش للموسلين المزخرف. وكانت أحزمة عامة الشعب من قماش الصوف الأبيض أو الأحمر. والبعض الآخر يرتدي الحزم من الجلد. وغالباً ما كان يستخدم الحزم لحفظ النقود أو لحمل السلام. ويتضح لنا أن الأحزمة لبسها للرجال في العصر العثماني بصفة عامة:- لبسها للسلطان، للجندى، رجال عامة الشعب. وكانت الأحزمة تختلف فيما بينها من حيث نوع القماش والزخرفة المستخدمة، وذلك تبعاً لمكانة من يرتديها، أو تبعاً للغرض الذي ترتدي من أجله.

الجبة:- رداء خارجي يلبس فوق القبطان، كان يستخدمه الرجال منذ عصر الرسول صلى الله عليه وسلم، واستمرت من عصر إلى عصر حتى عصرنا هذا. وبطبيعة الحال فإن الرجال في العصر العثماني كانوا يرتدون الجبة. ويبدو أن الجبة كانت من الملابس التي لم تقتصر على فئة معينة من الفئات. ولكن كان يميز جبة عن أخرى هو نوع القماش والزخرفة التي استخدمت أحياناً من خيوط الذهب والفضة.

ومن هذه الكلمة العربية الأصل "جبة" استنبط:-

الأسبان:- Aljuba, Jupa, Chupa, Jopon

الفرنسيون:- Jupon, Jupe

البرتغاليون:- AlJuba

الإيطاليون:- Guippone, Giuppa =

= الفرجية:- كانت من الملابس الخارجية التي تلبس فوق الجبة، وهي أكثر اتساعاً من الجبة وكان يرتديها كبار العلماء.

أغطية الرأس:- تعددت أنواع أغطية الرأس للرجال في العصر العثماني، فاستخدم الطربوش، والعمامة، والطاقيّة.

أما ملابس النساء في العصر العثماني فكانت تتكون من:-
السروال:-

القميص - الصديري - الحزام.

الصدر:- وهو لباس دخلت اتخذه النساء وهو عبارة عن قميص دخلت يلى الجسد.

الانتاري أو الأنطاري:- وهو رداء مفتوح من الأمام لختلفت أقمشته واختلفت زخرفته وأطواله أيضاً وهو من الملابس التي انتشرت بكثرة بين التركيات.

الجبة:- اتخذت أشكالاً متعددة ومختلفة من حيث للقمائش والزخرفة، والطول والانتساع وطول الأكمام وعرضها، أما أقمشتها فكانت من الجوخ والقطيفة أو من القطن أو الكتان.

الحبرة:- نوع من البرد مصنوع في اليمن عبارة عن رداء واسع مخطط.

الليالك:- كلمة تركية الأصل وترتديه المرأة فوق للقميص والسروال وهو عبارة عن رداء ضيق إلى الوسط ثم ينسدل باتساع فتحة الرقبة واسعة يعضاوية للشكل أو مربعة أو شكل سبعة وتررر بأزرار وعروى إلى الوسط والأكمام ضيقة إلى الكوع ثم واسعة إلى الوسع ويظهر للقميص أو السروال من خلال الليالك.

للتريرة:- ملابس المرأة الكبيرة التي تخرج بها خارج المنزل.

أغطية للرأس:- لقد تعددت أغطية الرأس للنساء في العصر العثماني فلبست النساء للخمار، والطاقيّة، والطربوش، والطرحة، والعصبة والعمامة.

أما عن زخارف الملابس العثمانية فتتوعد ما بين الزخارف النباتية، والزخارف الهندسية، والزخارف الكتلية، والزخارف الأنيمة والحيوانية.

للملابس في عصر النهضة:- يقع تاريخ الأزياء في عصر النهضة في أوروبا في ثلاث مراحل:-

للمرحلة الأولى:- ١٥٠٠-١٥٢٠ وقد سادت الأساليب الإيطالية.

للمرحلة الثانية:- ١٥٢٠-١٥٥٠ وقد سادت الأساليب الألمانية.

للمرحلة الثالثة:- ١٥٥٠-١٦٠٠م وقد سادت فيها الأساليب الأسبانية.

وقد ظهرت الملابس في عصر النهضة بمميزات خاصة تميزها عن الملابس في العصور الوسطى وحدثت طفرة كبيرة جداً في أشكال الملابس ولعل أهم ما كان يميز تلك الملابس هو ظهور للزى المسمى 'بالفرنجيل Farthingale' وقد كان يتركز في الجونلة. فقد كان عبارة عن أطواق من الخشب أو المعدن أو عظم الحوت وقد كان للفرنجيل يتدرج في الاتساع من الوسط إلى نهاية للذيل، وقد كان يأخذ في النهاية لشكال للقمع أو للجرس. وكانت المرأة في هذه الأحوال تبدو في المظهر العام كالدمية فكانت بهذا للزى تتغير معالم الشكل الحقيقي لجسمها فيختفى شكل الجسم وراء هذا للزى، الذي كان يبدو غريباً وبارتدائه تتغير معالم لقطار الخارجى للزى والجسم معاً. وفي عصر النهضة صاحب زى 'الفرنجيل' الكول المرتفعة التي كانت تغطي الرقبة كلها أو تعلوها وكان يطلق عليها أسماء متعددة منها CartWheel و'Mill Wheel' وكانت تصنع إما من الأقمشة اللينة أو من الأقمشة الرقيقة التي تصنع على هياكل فولونك Flounces وفي بعض الأحوال كنا نرى الكول على هيئة مروحة.

وكان للشعر يفرق من الوسط ويضفر ثم تلف الضفائر حول للرأس وكانت المرأة تلبس فوقه قبة يوضع فوقها غطاء مثلثاً من الذهب يتصل بقطعتين من القماش ينسدلان على الكتف وأحياناً يرد أحدهما على الراس. =

المرصعة بالجواهر إن شقت طريقها إلى لوحات الفنانين الأوربيين^(١). فاستهوت الملابس العربية البهية الأنيقة الأوربيين حتى أنهم كانوا يتحلوا بها أو يقلدونها في طرزهم^(٢). وفي هذا الصدد نذكر قول "مكسيم رونسون" إذ يقول: - "وإذا كانت النزعات العالمية والموسوعية لعصر النهضة، ونزعات التألق والتكلف في التعبير الثقافي قد أسهمت بنصيبها في الدراسات المتعلقة بالشرق الإسلامي وبالشرق الأدنى، فإن الاهتمام البالغ بالشرق لم يكن قد بلغ حد الولع بالغرابية وذلك الميل إلى الاغتراب depaysement الذي يخلقه المرء في بيئته بصورة اصطناعية، إما عن طريق الفن أو عن طريق النمط الذي يختطه لحياته، فلم تظهر إلا الملامح الأولى لهذه النزعة، كما هو الأمر في بعض الحالات المتفرقة للرحالة الذين أخذوا يرتدون الزي التركي بعد عودهم إلى أوربا.... لكن الضغط الناجم عن التقارير الدقيقة التي عاد بها الرحالة والدبلوماسيون أخذ يفرض نفسه شيئاً فشيئاً فأخذ اللون المحلي يفرض نفسه بالتدريج كان أعضاء الأسرة المالكة لصالح الدين والملوك الشرقيين يصورون منذ زمن بعيد مرتدين العمام، وذلك في اللوحات التي تصور حياة يسوع والشهداء"^(٣).

ولقد بلغت براعة الفنانين الأوربيين في رسم الملابس العربية في لوحاتهم، حتى نشعر من لوحاتهم أن كل فنان أراد أن يعرفنا بكل ما أراد إثباته وتسجيله فيها، فصور الأشكال كما أراد لها أن تكون، ولونها بالألوان التي أرادها لها^(٤).

= أما ملابس الرجال في القرن الخامس عشر الميلادي فقد اتسمت بارتداء للزي الخارجي الواسع الذي يضمه حزام أعلى الوسط، والأكوال المرتفعة والأكمام شديدة الاتساع تقص أحرفها لتعطي شكل ورق لشجر، والبنطلون بشكل منتفخ حتى منتصف الفخذين، ويغطي الرأس بكاب صغير أو قبة مرتفعة تحلى بالريش. أنظر:- ثريا سيد نصر / زينات أحمد طاحون:- تاريخ الأزياء، عالم للكتب، ١٩٩٦، ص ١٢٥-١٣٧، ١٤٦-١٦٩، ١٨٧-١٩٢.

عليه عابدين:- موسوعة تطور أزياء العالم عبر العصور، الطبعة الأولى، دار الفكر العربي، ٢٠٠١، ص ٨٧-١٠٤، ٩٦، ١٠٥.

(١) ثروت عكاشة:- مصر في عيون الغرباء من الرحالة والفنانين والأدباء (القرن التاسع عشر) للهيئة المصرية العامة للكتاب، ص ٤٠١.

(٢) عفيفي البهنسي:- للجمالية الإسلامية، المرجع السابق، ص ٧٥، ٧٦.

(٣) مكسيم رونسون:- المرجع السابق ص ٥٦-٥٨.

(٤) ل. أ. ماير:- الملابس للملوكي، ترجمة صالح الشيتي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٨٠، ص ١٩، ٢٤.

وفى الغالب كان أصحاب تلك السحن الشرقية والملابس العربية يلعبون دوراً ثانوياً فى تصوير المناظر التاريخية والمقدسة^(١).

يعتبر الفنان "جيوتو" Giotto هو أول من أدخل صور الأشخاص العربية إلى بنيه اللوحات التاريخية فى فن التصوير فى عصر النهضة، وذلك من خلال قصص التوراة والإنجيل وحياة الرسل والقديسين، ونشاهد ذلك فى لوحاته التى تزين جدران كاتدرائية كابيلا باردى سانتا كروتش بفلورنسا والتى ترجع إلى القرن الرابع عشر الميلادى. ففى لوحته الاختبار بالنار أمام السلطان يظهر بجوار العرش الذى يجلس عليه السلطان شخصان عربيان (لوحة ١١٥، ١١٦)، وأكد فى تصويره للرجل الشرقى بأن رسم تفاصيل الزى والصفة العرقية^(٢). (شكل ٤٥)

كما كان للفنان "جنتيلي باليني" Gentile Bellini (١٤٢٩-١٥٠٧م) دوراً كبيراً فى ظهور الأشخاص والملابس العربية فى فن التصوير فى عصر النهضة، وذلك عن طريق الرسومات التخطيطية وبعض الدراسات والرسوم لكثير مما لفت نظرة من أشخاص وحيوانات وأزياء وعمائر وغير ذلك أثناء إقامته فى القسطنطينية فى الفترة من (سبتمبر ١٤٧٩ - نوفمبر ١٤٨٠م)، وذلك بناء على طلب السلطان محمد الفاتح (١٤٥١-١٤٨١م)^(٣)، وفى تلك الفترة رسم بعض اللوحات مثل (لوحة السلطان محمد الفاتح المحفوظة بالصالة الوطنية بلندن (لوحة ١١٧)^(٤).

(١) كريستى أرنولد: المرجع السابق، ص ١٠٦.

(٢) مصطفى محمد إبراهيم:- المرجع السابق، ص ١٤.

Frederick Hart:- History Italian Renaissance Art, Four Edition, Thames Hudson, New York, 1994, p. 90.

Glenn M. Andres:- op. cit., pp. 192, 193

John T., Paoletti:- op. cit., p. 87.

Roger Jones:- op. cit., p. 8.

(٣) حسن الباشا:- أثر الفنون فى آسيا الصغرى فى لوريا، المرجع السابق، ص ١١٩.

ريتشارد ليتجهاوزن:- المرجع السابق، ص ٧٧.

عفيفى البهنسى:- الجمالية الإسلامية، المرجع السابق، ص ٧٧.

محمد زينهم:- المرجع السابق، ص ١٤٢.

Hassan El Basha:- Gentile Bellini's at an Islamic Court, Encyclopaedia, Volume 3, pp. 71-74.

(4) Margaret Aston:- op. cit., p. 52.

الفصل الرابع — أثر الزخرفة الإسلامية على التصوير في عصر النهضة

وعاد بليني إلى البندقية وهو يحمل في مخيلته ما شاهده في الشرق بالإضافة إلى رسوماته ودراساته. فكان هذا إسهاماً في تقديم مادة طبيعية وواقعية عن الشرق، وكان لها أثر واضح في التصوير في عصر النهضة. ولهذا كان جنتيلي بليني نموذجاً لتقابل المؤثرات التي شكلت التصوير في عصر النهضة^(١) ففي لوحته المحفوظة بمتحف بريرا بميلانو وتؤرخ بعام (١٥٠٧م)، والتي تمثل موعظة القديس مارك في الإسكندرية (لوحة ١١٨)، معظم الأشخاص باللوحه أشخاص بسحن عربية بملابسهم وعمائمهم المميزة^(٢)، وفي متحف الأوفتري بفلورنسا رسم ينسب إلى مرسوم جنتيلي بليني بالبندقية يمثل تقدمه العذراء، يظهر فيه في للركن الأسفل إلى اليسار رسم أحد الأتراك^(٣).

ولم يقتصر تأثير الرسومات والدراسات التي عملها جنتيلي بليني أثناء إقامته بالقسطنطينية على أعماله الكثيرة التي تركها فقط، بل تركت هذه الرسومات أثرها في أعمال كثير من مصوري البندقية في عصر النهضة^(٤).

ومن فناني البندقية الذين تأثروا برسومات جنتيلي بليني الفنان "مانسويتي" Mansueti (١٤٧٠-١٥٣٠م)، والذي أدخل الرسوم الشرقية في بعض لوحاته، ففي المكتبة الملكية في ويندسور رسم لمانسويتي يمثل ثلاثة من المسلمين وعلى رؤوسهم عمائم ضخمة^(٥).

(١) مصطفى محمد إبراهيم:- المرجع السابق، ص ٢٠.

(٢) حسن الباشا:- أثر الفنون الإسلامية في آسيا الصغرى في التصوير الأوربي، المرجع السابق ص ١١٩.

محمد زينهم:- المرجع السابق ص ١٤٢.

Margaret Aston:- op. cit., p. 52.

(٣) حسن الباشا:- أثر الفنون الإسلامية في آسيا الصغرى في التصوير الأوربي، المرجع السابق، ص ١١٩، والجزء

لخامس من موسوعة العمارة والآثار والفنون الإسلامية، ص ٣٩٨، لوحة ١٥٩٣.

(٤) حسن الباشا:- المرجع نفسه، ص ١١٩.

(٥) حسن الباشا:- المرجع نفسه، ص ١١٩، والمجلد الخامس من الموسوعة، ص ٤٠٤، لوحة ١٦٠٦.

Hassan El Basha:- Gentile Bellini's Islamic Studies in European Painting, Encyclopaedia, Volume 3, pp. 75-78.

الفصل الرابع — أثر الزخرفة الإسلامية على التصوير في عصر النهضة

كما كان لرسومات ودراسات جنتيلي بليني أثر كبير في أعمال الفنان "جيرولامو دا سانتا كروتشي" (١٥٠٣-١٥٥٦م)، فيظهر في خلفيات بعض لوحاته أشخاص مستمدة من رسوم جنتيلي بليني^(١).

أما الفنان "فوتور كارباتشيو" Vettore Carpaccio (١٤٥٥-١٥٢٦م) والذي كان من أشهر مصوري البندقية فقد تأثر برسومات جنتيلي بليني، فيظهر بالحديد من لوحاته أشخاص بملابس عربية، بالإضافة إلى ظهور عمائر إسلامية في خلفيات بعض لوحاته^(٢).

ففي أكاديمية الفنون بفينيسيا لوحة للفنان كارباتشيو تؤرخ بعام (١٤٩٥-١٤٩٦م) تمثل وصول السفير الإنجليزي (لوحة ١١٩)^(٣)، يجلس في الركن الأسفل إلى يمين اللوحة شخص عربي يرتدي جلباب وعمامة ويمسك في يده عصي^(٤). (شكل ٤٦).

وبالأكاديمية السابقة لوحة أخرى لكارباتشيو تؤرخ بعام (١٥٠٧م) تمثل موعظة القديس جورج (لوحة ١٢٠، ١٢١)^(٥)، يظهر على يمين ويسار اللوحة مجموعة من الأشخاص بسحنهم وملابسهم وعمائمهم العربية المميزة.

ويوجد بأكاديمية الفنون بفينيسيا أيضاً لوحة أخرى للفنان كارباتشيو تؤرخ بعام (١٥٠٧م) وتمثل عماد الملك والأميرة (لوحة ١٢٢)^(٦)، حيث يظهر بها بعض الأشخاص بالملابس والعمائم العربية، هذا بالإضافة إلى الطبول والخلفية الإسلامية.

وبمتحف اللوفر لوحة لكارباتشيو تؤرخ بعام (١٥١٤م) تمثل موعظة القديس آتين بالقدس (لوحة ١٢٣)^(١)، يظهر بها بعض الأشخاص بملابسهم وعمائمهم العربية المميزة.

(١) حسن الباشا:- المرجع نفسه، ص ١١٩.

(٢) حسن الباشا:- المرجع نفسه، ص ١١٩ - دراسات في فن النهضة، المرجع السابق، ص ٤٢.

عفيفي البهنسي:- للجمالية الإسلامية، المرجع السابق، ص ٧٩.

(3) Giandomenico Romanelli:- Venice Art and Architecture Konemnn, 1997, Vol. I, p. 172.

(٤) حسن الباشا:- دراسات في فن النهضة، المرجع السابق، ص ٤٢، شكل ٥٧.

(5) Pignatti, Terisio:- Carpaccio, Edition d'Art Albert Skira, Paris, 1958, p. 73.

(6) Pignatti, Terisio:- Ibid, p. 78.

وبمتحف بربرا بميلانو لوحة للفنان كارياتشيو تؤرخ بعام (١٥١٤م) تمثل القديس اتين مع الطبيب (لوحة ١٢٤) ^(٢)، يظهر بها بعض الأشخاص بالملابس العربية والعمائم.

وبمتحف برلين لوحة لكارياتشيو تمثل القديس استيفانو (لوحة ١٢٥) ^(٣)، يظهر بها ثلاث أشخاص بملابس وسحن عربية.

ولم تظهر الأشخاص ذات السحن والملابس الشرقية في لوحات الفنان كارياتشيو من قبيل الصدفة، بل كان يقوم بعمل دراسات ورسوم تخطيطية لتلك الأشخاص.

نذكر من تلك الدراسات رسم تخطيطي على الورق محفوظ بالمتحف البريطاني بلندن يمثل رسم اثني عشر رأس إنسان يظهر من بينها رؤوس بسحن شرقية وعمائم (لوحة ١٢٦) ^(٤).

وفي غرفة القديسين بقصر الفاتيكان بروما لوحة جدارية من عمل الفنان "بينتوريكيو" Pinturicchio تؤرخ بعام (١٤٩٢-١٤٩٥م)، وتمثل حوار القديسة "كاترينا" مع البابا "السندرو السادس" من أجل إقناعه بإطلاق سراح "الأمير جم" ^(*) مقابل

(1) Pignatti, Terisio:- Ibid, p. 101.

(2) Pignatti, Terisio:- op. cit., p. 100.

(3) Jay Hyams:- Carpaccio, abbeville, Press publishers, Paris, p. 171.

(4) Jay Hyams:- Ibid, p. 178.

(*) الأمير جم:- ترك السلطان محمد الثاني - الملقب بالفتح - لبنتين، وهما بايزيد الثاني والأمير جم، وكان الابن الأكبر بايزيد الثاني، والذي كان يقيم في "لماسيا". وكان بايزيد على علاقة سيئة بأبيه، كما كانا على اتصال بطريقة الدلوش الحالية، كما كان قريباً من شخصيات أخرى لها نفوذ على الإنكشارية، كالصدر الأعظم إسحق باشا عدو الصدر الأعظم محمد باشا الكرماني. ولذا فمن الطبيعي أن يحاول الصدر الأعظم (جم) والذي كان ولياً على قونية بعد وفاة السلطان محمد الثاني في عام (١٤٨١م) إرسال الصدر الأعظم محمد باشا الكرماني إلى ابنه بايزيد الثاني لكي يحضر لتولي السلطة، كما أرسل سراً إلى ابنه الأصغر "جم" يعلمه بالخبر، والذي كان يوده كثيراً. ويبدو أن "جم" كان متعاطفاً مع قطاعات معينة من الرأي العام، إلا أنه في مواجهة حزب جيد للتنظيم موالى لأخيه بايزيد، والذي يتمتع بجيش نظامي وبمركزات قوية، فلم يجد "جم" سداً له غير صدر أعظم عديم الشعبية ولم يكن لديه قوات غير إنكشارية محلية ورجال قبائل تركمانية قليلة الحماس للسلطة المركزية العثمانية. وبينما يزحف "جم" صوب البسفور محاولاً زيادة جيشه وحزبه، يركز "بايزيد" قواته ويجهز خطوط دفاع اسطنبول: فمن يتغلب في العاصمة سوف تمنح له كل الفرصة لكسب المعركة. على أن الإنكشارية إذ يصل إلى علمهم نبأ موت السلطان محمد الثاني، يعلنون تمردهم، ويعبرون البسفور، يهبطون المدينة ويقتلون الصدر الأعظم، وعندئذ يقوم إسحق باشا بتنصيب "كوركود شلي" ابن بايزيد الثاني، لتتطراً لوصول أبيه. وفي ٢٢ مايو ١٤٨١م يدخل بايزيد الثاني العاصمة ويستولي على السلطة. ويصل "جم" من جهته إلى "بورصا" ويأمر بالدعاء له =

= فى الخطبة وسك النقود باسمه، ويتصرف بوصفه عاملاً ويرفض "جم". توليه أخيه بايزيد، واقترح عليه تقسيم الدولة بينهما، فيكون هو حاكماً على الجزء الآسيوى من الإمبراطورية العثمانية، وبايزيد على الجزء الأوروبى من الإمبراطورية، إلا أن بايزيد قد رفض هذا للتقسيم. وكان من نتيجة ذلك، أن دلرت بينهم معركة حاسمة وذلك فى ١٤٨١/٦/١٩ انتصر فيها "بايزيد الثانى" على جم.

وبعد تلك المعركة هرب الأمير "جم" مع أسرته إلى القاهرة، حيث استقبله السلطان المملوكى "قايتباى"، وظل الأمير "جم" فى القاهرة عدة أشهر، ذهب خلالها إلى الحج. وفى تلك الأثناء قام "جم" بالاتصال "بقاسم بك" أحد أبنا كرماتى، وعرض عيه إعانته إلى حكم "قرمان" إذا ساعده بالعودة لحكم الدولة العثمانية. فخرج الأمير "جم" من القاهرة، فى ١٤٨٢/٣/٢٦ م، وذهب إلى حلب ومنها اجتاز الحدود المملوكية - العثمانية ودخل تركيا، وتوجه إلى قونية. وفى تلك الأثناء قام "قاسم للكرماتى" بمحاصرة قونية. إلا أن القائد العثمانى "كك باشا" - وكان أحد قادة محمد الفاتح - انتصر عليهما. فعرض "جم" على أخيه تقسيم الدولة فرفض وكان بايزيد قد عرض على "جم" أن يأخذ مبلغ من المال كمخصصات سنوية حالة تركه لإعلاء السلطة وإقامته فى بلاد مملوكى معقول كالقدس، لكنه رفض هذا العرض، ففر "جم" من جديد، وذهب إلى جزيرة رودس، والتي وصل إليها فى ١٤٨٢/٧/٢٩. وقد عرض بايزيد على فرسان القديس يوحنا برونس إلقاء أخيه "جم" فى رودس مقابل ألا يحاربهم طوال حياته، ويدفع لهم أيضاً ٤٥ ألف دوقية ذهبية سنوياً، قبلوا هذا العرض المغرى، ولكن لم يمضى "جم" فى جزيرة رودس سوى (٣٤) يوماً، فقاموا بتسليمه إلى ملك فرنسا، بعد أن طالب به ملك المجر وإمبراطور ألمانيا للمساومة عليه مع أخيه بايزيد، فأسكنوه فى "نيس". وهكذا بدأت إقامة "جم" فى فرنسا التى سوف تستمر ستة سنوات (من أكتوبر ١٤٨٢ - ١٤٨٨ م) نقل خلالها من قلعة إلى أخرى من قلاع لفرسان بفرنسا.

وبعد ذلك قام رئيس للرهينة بتسليم "الأمير جم" إلى البابا "نوسان الثامن" فى روما، وذلك بعد مفاوضات طويلة مع فرسان رودس، والذين قرروا أنهم لا يملكون القدرة على الاحتفاظ بالأمير برونس لديهم، فوافقوا على تسليمه إلى البابا، وذلك بموجب اتفاقية فى عام ١٤٨٨ م. ودخل الأمير "جم" روما فى (١٣/٣/١٤٨٩ م)، وبذلك بدأت مرحلة اللغى الثانية فى إيطاليا. وكان ملك فرنسا قد طلب من البابا "نوسان الثامن" بروما أن يستخدم الأمير جم جند بايزيد الثانى ولكن البابا قبل عرض بايزيد بإلقائه عنده فى روما على نفس شروط رودس. وقد مكث الأمير جم ستة سنوات أخرى فى إيطاليا من (١٢/٣/١٤٨٩ - ٢/٢/١٤٩٥ م)، وخصص له سراى سان أنجيلولا لإقامته. وكانت فرنسا تعد حملة لاحتلال إيطاليا، فأخبر البابا بايزيد الثانى وحذره من خطر فرنسا. لكن ملك فرنسا أثناء حصاره لروما طلب من البابا بورجا - الذى خلف نوسان الثامن بعد موته - أن يسلم إليه الأمير "جم" فلم يتمكن البابا من مقاومة ضغوط ملك فرنسا وسلمه الأمير جم. وفى أثناء ذهاب الأمير جم من روما إلى نابولى بصحبة ملك فرنسا توفى فى نابولى (٢/٢/١٤٩٥ م) وكان يبلغ من العمر حوالى (٣٥) عاماً. والمعتقد بصورة لكيدة أن البابا قد نس السم للأمير جم أثناء تسليمه إلى ملك فرنسا، ويحتمل كذلك أن يكون بايزيد قد أفتق مع البابا على ذلك. وقد أعلن الحداد فى تركيا لمدة ثلاثة أيام بأمر من السلطان بايزيد الثانى، وأقيمت صلاة للفاتح، ووزعت الصدقات على الفقراء. لقد أصبح جثمان الأمير "جم" مسألة دولية، فقد نقل النعش إلى تركيا بعد مكوثه فى حديقة ملك نابولى مدة أربع سنوات ليرسل إلى بورصا ليدفن فيها. وقد سدد بايزيد الثانى لفرسان رودس والبابا معاً مبلغاً يقدر بحوالى ستمائة ألف دوقية ذهبية مقابل عنايتهم بأخيه.

لقد ترتب على بقاء الأمير جم فى أوربا مدة (١٢ عاماً) تأثيرات مهمة فى أوربا، فقد أجبر بايزيد الثانى خلال هذه المدة على الالتزام بسياسة المحايدة تجاه أوربا. فكان وجود الأمير جم يجبر بايزيد على اتباع اللين والمهادنة فى سياسته تجاه أوربا، لأن الأمير جم كان فى أيدى الأوربيين، بمثابة قطعة للشطرنج فى لعبة السياسة الدولية. فكان فرسان رودس والبابا فى روما والفرنسيون والمجريون يفكرون فى الاستفادة من وجوده تحقيقاً لغايات مختلفة ومصالح متنوعة كانت أحياناً مالية وأحياناً أخرى سياسية.

أنظر:- بلماز لوزتونا:- تاريخ الدولة العثمانية، المرجع السابق، ص ١٨٥-١٨٩. - روبر مائتران:- تاريخ الدولة العثمانية، الجزء الأول، ترجمة بشير السباعى، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع، القاهرة، -

الفصل الرابع — أثر الزخرفة الإسلامية على التصوير في عصر النهضة

عدم تقدم الجيوش العثمانية إلى الغرب المسيحي (لوحة ١٢٧)^(١)، ويظهر باللوحة الأمير جم بملابسه العربية مكبلاً بالحديد (شكل ٤٧)، كما يظهر في الركن الأيمن من اللوحة شخص عربي بملابسة العربية المميزة، وهو يمتطي صهوة جواده.

وفي لوحة أخرى للفنان "بينتوريكيو" بمكتبة "بيكولوميني"، بكاتدرائية سيينا تمثل وصول البابا Pius II (Aeneas Silvius Piccolomini) (١٤٦٤-١٤٠٥) إلى مدينة أنكونا من أجل الحروب الصليبية (لوحة ١٢٨)^(٢)، فبعد أن استولى العثمانيون على مدينة القسطنطينية في عام ١٤٥٣م قام البابا Pius II بدعوة أوروبا للقيام بحروب صليبية لاسترجاع الأراضي المقدسة ولكنه فشل في ذلك فلم يستجب له أحد^(٣). حيث يظهر بالركن الأسفل إلى يمين اللوحة شخصان عربيان بملابسهم العربية المميزة، وإلى يسار اللوحة يقف شخص عربي ملتحي بملابسة العربية.

ومن المحتمل أن يكون الفنان "بينتوريكيو" قد أطلع على بعض رسومات الفنان "جنتيلي بليني"، وذلك عن طريق أحد مساعديه البنادقة والذي ربما كان قد أحضرها معه من البندقية^(٤).

وفي لوحة تبجيل المجوس للفنان "جنتيلي دافريانو" والتي تؤرخ بعام (١٤٢٣م) والمحفوظة بمتحف الأوفتري بفلورنسا (لوحة ١٢٩)^(١)، تظهر الأشخاص العربية بملابسها وعمائمها المميزة (شكل ٤٨).

= للطبعة الأولى، ١٩٩٣، ص ١٤٩-١٥٤ - أكمل الدين إحصان لوعلى:- الدولة العثمانية تاريخ وحضارة، نقله إلى العربية صالح سعدوى، استانبول ١٩٩٩م، ص ٢٨. - على سلطان:- تاريخ الدولة العثمانية، منشورات مكتبة طرابلس العلمية للعالمية، ص ٧٢-٧٥. - سعيد عبد الفتاح عاشور:- مصر في العصور الوسطى، المرجع السابق، ص ٥٣٢.

Johen T. Paoletti:- op. cit., p. 308, 309.

(١) حسن الباشا:- أثر للفنون الإسلامية في آسيا للصغرى والبلقان في التصوير الأوربي، المرجع السابق، ص ١٢٠ - للمجلد الخامس من الموسوعة، ص ٤٠٢، لوحة ١٦٠١، ١٦٠٢.

John. T. Paoletti:- op. cit., p. 309.

(2) The Encyclopedia of Visual Art:- Vol 8, op. cit., p. 532.

J. R. Hale:- op. cit., pp. 254, 255.

Michel Laclotte & Team Pierre Guzin:- op. cit., p. 710-711.

(3) J. R. Hale:- op. cit., pp. 254, 255.

Joan T. Paolletti:- op. cit., pp. 241, 244, 455.

(٤) حسن الباشا:- أثر للفنون الإسلامية في آسيا للصغرى، المرجع السابق، ص ١٢٠.

الفصل الرابع — أثر الزخرفة الإسلامية على التصوير في عصر النهضة

وبكنيسة "سانتا ماريا ديل كارميني" بفلورنسا لوحة للفنان "ماسولينو" Masolino تؤرخ بعام (١٤٢٥م) وتمثل تعافى الكسيح، (لوحة ١٣٠، ١٣١)^(٢)، حيث يظهر بها أشخاص عربية بالملابس والعمائم العربية.

وفى لوحة زواج السيدة العذراء للفنان "فرانجيليكو" والتي تؤرخ بعام (١٤٣٤م-١٤٣٥م) والمحفوفة بمتحف فريزان ماركو (لوحة ١٣٢)^(٣)، تظهر أربع سيدات عربيات بزيهم العربي المميز (شكل ٤٩).

وفى لوحة سفارة إلى "ماكسيميلين الثاني" للفنان "ميشال بيتيرل" والتي تؤرخ بعام (١٥٧٦) (لوحة ١٣٣)^(٤)، نرى أفراد السفارة وهم يرتدون العمائم والملابس العربية.

وفى لوحة معجزة العبد للفنان "تينتورييتو" Tintoretto والتي تؤرخ بعام (١٥٤٨م)، ومحفوفة بأكاديمية البندقية (لوحة ١٣٤)^(٥)، يظهر بها أشخاص عربية بملابسهم وعمائمهم المميزة.

أما التصوير في أسبانيا والتي تشكل الفنون فيها أوضح الأمثلة للثقافات المختلطة، الشرقية والغربية المسيحية، والإسلامية، حيث تتكون الخلفية الأسبانية من سلالات متعاقبة من الأيبيرين والرومان، وقبائل الوندالي الجرمانية، والقوط الغربيين، ثم المغاربة وفاتحي الأندلس من المسلمين، ثم هؤلاء الفرنسيين الذي تدفقوا على أسبانيا في القرن الحادي عشر والثاني عشر في حروب الاسترداد وطردوا المسلمين من أسبانيا. ولهذا نجد العديد من الأساليب التي تبرز هذا الاختلاط تقف جنباً إلى جنب، فتقف كنيسة

(١) ريتشارد انتجهاوزن:- أثر فنون الزخرفة والتصوير عند المسلمين في الفنون الأوربية، المرجع السابق، ص ٣٨٩.

Lionello Venturi:- op. cit., p. 97.

(2) Rolf Toman:- op. cit., p. 243.

Glenn M. Andres:- op. cit., pp. 463-465.

Joan Sureda:- op. cit., p. 165.

Essential History of Art, London, 2000, p. 41.

(3) Glenn M. Andre:- op. cit., p. 603.

(4) Margaret Aston:- op. cit., p. 83.

(5) Giovann Scire Nepi:- La Peinture Venitienne, Les Chefs, D'euver de l'Académie, Flammarion, Paris, 1991, pp. 170, 171.

John T. Paoletti:- op. cit., p. 392.

بيزنطية الشكل، ومسجد عربى بجانب كاتدرائية قوطية، وفى بعض الأمثلة الأخرى نجد الأساليب نفسها مختلطة تماماً حيث نجد بعض النماذج التى لا يمكن مثلاً أن تكون طرازاً عربياً أو بيزنطياً، ولكنهما الاثنان معاً. واستمراراً لهذا اللقاء بين الشرق والغرب كان الفنان الجريكو El Greco (١٥٤١-١٦١٤م)، الذى ولد فى كانديا فى جزيرة كريت حيث يتوفر الفن البيزنطى فى أرقى صورة وتعبيراته، ثم رحل إلى فينيسيا، فالتقى مرة أخرى بالفن البيزنطى فى لقائه مع التقاليد الإيطالية. فقد تتلمذ الجريكو على أيدى الأستاذة الفينيسيين، فتلقى دروسه مبكراً فى مرسم الفنان تيتشيانو، ثم حضر إلى توليدو واستقر فى أسبانيا ويعتبر الجريكو طليعة مصورى أسبانيا ومؤسس العبقرية الأسبانية فى التصوير^(١).

وكان الفنان الجريكو يحرف فى نسب الأجسام التى يرسمها، فكان يعطيها استطالة رغم معرفته بالتشريح وأصوله، مكسباً إياها إحساساً خاصاً، وكأنها كائنات آتية من العالم الآخر، وقد ساعد على اختفاء ذلك الإحساس أيضاً الاستخدام المتميز فى تجسيد الموضوعات باللمسات اللونية، والتكرار فى إيقاعات الخطوط المنحنية، واهتزازات الضوء والظلام. وكان الجريكو يستخدم طريقة لتوزيع الضوء فى أعماله بطريقة صناعية تعرف بطريقة "الضوء المحلى" مما كان يمكنه من إظهار الانفعالات الدرامية الغامضة لدى الشخصيات فى أعماله، وقد كان الضوء فى أعماله ينتقل بطريقة مثيرة لتشكيل أطراف الإنسان والأشجار والصخور والسماء والسحب، وبطريقة متوحدة تتسم بالاضطراب والدرامية، وبقوة للرسم الانفعالية، والتى يعبر من خلالها عن مشاعر الصوفية^(٢).

وكان الجريكو رمزاً آخر لهذا اللقاء بين الشرق والغرب، فقد تطور أسلوبه متلمساً النهج الشرقى والنهج الغربى متمثلاً فى الفن الإيطالى، ولوحة دفن الكونت أورجاز فى كنيسة سانتو تومى توليدو (١٥٨٦م)، تمثل منظرًا شعائراً به دراما روحية

(١) مصطفى محمد إبراهيم خليل:- للمرجع السابق، ص ٢٢، ٢٣.

(٢) محسن محمد عطية:- جنور الفن، المرجع السابق ص ١٨٣، ١٨٥.

الفصل الرابع — أثر الزخرفة الإسلامية على التصوير في عصر النهضة

بلغت أقصى درجات العمق والرقّة والغموض، كما تعد من أهم أعماله الممثلة لجماع تجاربه الفنية والتي تحمل جوهر التلاقى بين الشرق والغرب^(١).

٣- العمائر الإسلامية:-

ظهرت العمائر الإسلامية في خلفيات لوحات بعض الفنانين في عصر النهضة، فكان يستخدمها بعضهم في خلفيات بعض لوحاتهم التاريخية والدينية.

ففي متحف اللوفر لوحة تنسب إلى مدرسة الفنان جنتيلي بلينيى تؤرخ بعام (١٥١٢م) تمثل السلطان الغورى يستقبل سفير البندقية^(٢) "Reception of A vention"

(١) مصطفى محمد إبراهيم خليل:- المرجع السابق، ص ٣٢.

Roger Jones:- op. cit., pp. 48, 49.

Francis Henry Taylor:- op. cit. pp. 116, 117.

(٢) سفير البندقية:- عندما سادت العلاقات بين البندقية والدولة المملوكية قررت البندقية في ٢٠ يناير ١٥١١م إرسال

رسالة خاصة من مبعوث إلى السلطان الغورى للتمهيد لمفاوضات شاملة لكل الأمور المتعلقة بين الطرفين حتى سحبت الفرصة أرسلت البندقية سفيراً لعقد الاتفاق، كما احتوت الرسالة على دهشة وضيق البندقية لما حدث لقنصليها في دمشق والإسكندرية وهيئة تجارها في بلاد السلطان، ومعاملتهم معاملة الأعداء.

وفي دورة السناتو في ١١ نوفمبر ١٥١١م اختار المجلس "دومنيكو تريفيزانى" Domenico Trivizani سفيراً ومنوباً فوق العادة للتفاوض مع السلطان الغورى، وتكونت هيئة مستشاريه من الخبراء الموسمين للمدربين في شئون الشرق وتجارته ومع البعثة تعليمات بعقد اتفاق اقتصادى. ووصل السفير البندقى للقاهرة في ٢٣ صفر ٩١٨هـ/ ١٥ مايو ١٥١٢م.

وينكر مارك أنطونيو حاكم كريت وشقيق السفير البندقى إلى القاهرة وصفاً دقيقاً للقاء الذى تم بين السفير والسلطان الغورى فيقول "إن الزيارة الأولى استغرقت حوالى ثلاث ساعات ظل السفير خلالها وفقاً وقبته في يده ودار الحديث في هذه الجلسة بخصوص القنصلين البندقيين بالإسكندرية ودمشق المتهمين بالتجسس لحساب للشاه الصفوى. وكان السلطان الغورى يتحدث وهو ثائر، وبذل السفير جهوداً جباره لى يهدئ من ثورته، ولكى يبد كل ظنونه وشكوكه، وشرح له ماهية الموضوع، وأنه ليست هناك أية خيانة من جانب حكومة البندقية أو قنصليها إنما هو سوء تصرف منهما. وأكد السفير أن هذه الأمور مما يعنى بها رجال حكومته بكل أمانة. وبدا أن السلطان قد اقتنع بكلام السفير إلا أنه ما لبث أن صاح قاتلاً ".... إلى فعلاً مقتنع من براءة حكومة اللوج، ولكن هذا القنصل قد أساء إلى بخيانة إساءة لا تحتمل" وكان السلطان يتكلم ووجهه مكتسى بالغضب الشديد والسفير يحاول إثبات حسن نية القنصل وبراءة حكومة البندقية ثم ذهب السلطان وقال "... أيها السفير... هل تعرف كيف تسير الأمور الآن؟ إذ كنت موقفاً من قبل دوج البندقية سفيراً للتحية أو للاتفاق التجارى فمرحباً بك، أما إذ كنت قد أثبتت لحماية لصوص والدفاع عن خونة فليس لك مكان هنا فى قصرى إذهب فى رعاية الله ومعك تجارك فليس لى بك ولا بهم حاجة"

وبعد مفاوضات السفير مع السلطان الغورى، وافق السلطان على إطلاق سراح القنصلين والتجار البنادقة. وبذلك يكون قد تحقق الهدف الأول من السفارة بنجاح. ونتيجة لرغبة السلطان والسفير فى استئناف للتجارة بين الطرفين، دارت مفاوضات طويلة بين الطرفين ثم بعدما إبرم معاهدة فى ٥ يونيو ١٥١٢م تعتبر من أهم المعاهدات التى عقدت بين البنادقة والدولة المملوكية وتعرف بالمعاهدة الشاملة، واتفق فى هذه المعاهدة على عشرة أسئلة =

Embassy" (لوحة ١٣٥، ١٣٦)^(١)، حيث تشاهد باللوحة سور إحدى المدن الإسلامية يتوسطه باب يتوجه عقد مدبب تتناوب في صنجاته الأحجار البيضاء والسوداء وفي كوشتي هذا العقد رنك الكأس، هذا بالإضافة إلى أربع رنوك أخرى بالسور، ويتوج الجزء الأيمن من السور شرافات مسننة، وفي نهاية الجزء الأيسر من السور فتح باب يظهر من خلاله شخصان بداخل المدينة بزيهم العربي المميز، كما يقف مجموعة من الأشخاص بالمدخل الذي يتوسط السور، ويجلس السلطان قانصوه الغوري أمام الباب وجواره شخصين ويقف أمامه السفير "دومينكو تريفيزاني" والوفد المرافق له بزيهم الأوربي المميز، كما يقف أمام السلطان أحد الأشخاص يرتدي عباءة وعمامة عربية. وفي مقدمة اللوحة يقف مجموعة من الأشخاص بزيهم العربي المميز وقد امتطى أحدهم جواده وجواره حرس، كما يظهر بمقدمة اللوحة غزالان وقرود وجمالان. أما المدينة التي خلف السور فيظهر منها مآذن وقباب ومنازل ومشربيات (شكل ٥٠، ٥١).

وينكر الدكتور عفيفي البهنسي أن هذه اللوحة تمثل قصر الأبلق^(٢)، الذي بناه الظاهر بيبرس في دمشق وخلفه الجامع الأموي الكبير^(١)، مع أن سفير البندقية كان قد

= وأربعة عشر إجابة صيغت فيها كل المشكلات الاقتصادية بين الدولة المملوكية والبندقية. وبذلك يكون قد تحقق للهدف من هذه السفارة. وغادر سفير البندقية للقاهرة إلى بيت المقدس في ٢ أغسطس ١٥١٢م. وعاد السفير دومينكو تريفيزاني إلى البندقية في ٢٣ أكتوبر ١٥١٢م. ولمزيد من المعلومات أنظر:-

ابن إياس:- بدائع الزهور في وقائع الدهور، تحقيق محمد مصطفى، الجزء الرابع، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٨٤، ص ٢٥٩.

نعيم زكي فهمي:- المرجع السابق، ص ٩٥-١٠٧، والملاحق رقم ٦، ٧، ٨، ١١، ١٢، ١٣، ١٤.

- (1) Robert Hillenbrand:- Islamic Art and Architecture, London, 1999, p. 138.
C. Black, M. Greengrass and others:- Atlas of the Renaissance, Cassell, London, 1993, p. 135.

حسن الباشا:- الموسوعة، الجزء الخامس، ص ٤٠١.

ل. أ. ماير:- المرجع السابق، ص ٢٠.

محمد زينهم:- المرجع السابق، ص ١٢٤.

(٢) القصر الأبلق:- القصر الأبلق في دمشق، شيده السلطان الظاهر بيبرس البندقداري عام (٦٦٥هـ/١٢٦٦-١٢٦٧م) وقد بنيت الجدران الخارجية لهذا القصر من اللعة إلى القاعدة من أحجار سوداء وصفراء، وقد أُنْدرس هذا القصر ولم يعمله وجود الآن. وهناك قصر آخر أطلق عليه نفس الاسم، وهو القصر الأبلق الذي قام بإنشائه السلطان الناصر محمد بن قلاوون بالقلعة بالقاهرة. وقد ابتدأ السلطان الناصر محمد بن قلاوون في تشييد القصر الأبلق في عام (٧١٣هـ/١٣١٣م)، وأتم بناءه في العام التالي (٧١٤هـ/١٣١٤م)، وكان للقصر الأبلق قائماً في الجهة الغربية من القلعة حيث المكان الواقع على يمين الدخول من البوابة الوسطى للقلعة إلى الساحة التي =

الفصل الرابع — أثر الزخرفة الإسلامية على التصوير في عصر النهضة

حضر إلى مدينة القاهرة وليس دمشق لمقابلة السلطان الغورى، ونعتقد أن مصور هذه اللوحة قد استعار العناصر الشرقية (المآذن، والقباب، والمنازل، والمشربيات، وزخرفة الأبلق، والأشخاص والملابس العربية، والرنوك، والشرافات، وشجرة النخيل والسرو) وكون منها لوحته.

وتعتبر لوحة السلطان الغورى يستقبل سفير البندقية من اللوحات الفريدة من نوعها وذلك لكونها اللوحة الوحيدة التى احتوت على عدد كبير من الزخارف الإسلامية، والتى تتمثل فى (المآذن، والقباب، والمنازل، والمشربيات، والأشخاص والملابس العربية، والرنوك، وزخرفة الأبلق، والشرافات، وشجرة النخيل والسرو)، ولم نرى هذا الكم الهائل من الزخارف الإسلامية فى أى لوحة أخرى تنتمى إلى عصر النهضة.

وبمتحف بربرا بميلانو لوحة للفنان "جنتيلي بلليني" تؤرخ بعام (١٥٠٧م) تمثل موعظة القديس مارك فى الإسكندرية (لوحة ١١٨) ^(١)، حيث تظهر العمائر الإسلامية فى خلفية اللوحة ^(٢)، فيظهر فى خلفية اللوحة أربع مآذن إسلامية، المئذنة الأولى من اليمين تتكون من أربع دورات يفصل بينهما ثلاث شرفات خشبية، والمئذنة الثانية مئذنة الشكل فتح فى بدنها العديد من النوافذ، والمئذنة الثالثة أسطوانية الشكل يدور حولها سلم حلزوني من الخارج وهى بذلك تشبه إلى حد كبير مئذنة مسجد أحمد بن طولون، أما المئذنة الرابعة فمربعة الشكل تنتهى بشرفه ثم بدن أسطوانى (شكل ٥٢). هذا إلى جانب

= بها مسجد محمد على. ومن المؤكد أن هذا القصر كان مشابهاً له كما اتبع نفس طريقة البناء بالمداميك السوداء والصفراء بالتبادل، كما كان يحمل نفس الاسم أيضاً.

ولمزيد من المعلومات أنظر:-

بول كازانوف:- تاريخ ووصف قلعة القاهرة، ترجمة: أحمد دراج، مراجعة جمال محرز، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٧٤، ص ١٢٧-١٣٢.

عبد الرحمن زكى:- قلعة صلاح الدين الأيوبي وما حولها من الآثار، الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر، القاهرة، ١٩٧١م، ص ٥٥-٧٥.

سامى أحمد عبد الحليم:- المرجع السابق، ص ٣٦، ٣٧.

(١) عفيفى البهنسى:- الجمالية الإسلامية، المرجع السابق، ص ٧٨.

عفيفى البهنسى:- الجامع الأموى الكبير الطبعة الأولى، دار طلائع للدراسات والنشر، دمشق، ١٩٨٨، ص ٢٦-٢٧.

(2) Margaret Aston:- op. cit., p. 52.

(٣) حسن الباشا:- أثر الفنون الإسلامية فى آسيا الصغرى والبلقان فى التصوير الأوربي، الموسوعة، المرجع السابق، ص ١١٩، محمد زينهم: المرجع السابق، ص ١٤٢.

الفصل الرابع ————— أثر الزخرفة الإسلامية على التصوير في عصر النهضة

ظهور مسلة مصرية قديمة باللوحة، كما يظهر باللوحة أشخاص عرب بملابسهم وعمائهم المميزة، وبعض الحيوانات الشرقية مثل الجمل. «دبل»

كما ظهرت القباب والمآذن الإسلامية في خلفيات بعض لوحات الفنان "فوتور كارباتشيو"^(١)، ففي لوحته المحفوظة بأكاديمية الفنون بفينيسيا والتي تؤرخ بعام (١٥٠٧م)، وتمثل موعظة القديس جورج (لوحة ١٢٠)^(٢)، يظهر في خلفية اللوحة مبنى في الوسط مثنى الشكل يشبه إلى حد كبير قبة الصخرة (لوحة ١٣٨). وإلى اليسار من نفس اللوحة تظهر مئذنة إسلامية مربعة الشكل وقد زخرف بدنها بعقود صماء (لوحة ١٣٨) والعقود الصماء التي تزخرف بدن المئذنة على هيئة ثلاث صفوف فوق بعضها البعض، وكل صف مكون من ثلاث عقود صماء، هذا إلى جانب ظهور الشرافات المسننة أعلى المئذنة (شكل ٥٣).

وبمتحف اللوفر لوحة أخرى للفنان كارباتشيو تؤرخ بعام (١٥١٤م) تمثل موعظة القديس أتين في القدس (لوحة ١٢٣)^(٣)، يظهر في خلفية اللوحة قباب ومآذن إسلامية.

وبأكاديمية الفنون بفينيسيا لوحة للفنان كارباتشيو تؤرخ بعام (١٥١٥م) وتمثل رؤية أوتوبون في قلعة القديس أنطونيو (لوحة ١٣٩)^(٤)، فعندما ننظر لهذه اللوحة من أول وهلة نعتقد أن هذه اللوحة تمثل مبنى إسلامي بعقود المدببة وزخارفه.

وبمتحف برلين لوحة كارباتشيو تمثل القديس استيفانو (لوحة ١٢٥)^(٥)، يظهر إلى يمين اللوحة مئذنة.

ومما يؤكد تأثر كارباتشيو بالعمارة الإسلامية ما نشاهده في بعض رسوماته التخطيطية ودراساته، ففي جزء من دراساته المعمارية على الورق محفوظ بمتحف

(١) حسن الباشا:- دراسات في فن النهضة وتأثره، المرجع السابق، ص ٤٢.

(2) Pignatt, Terisio:- op. cit., p. 73.

(3) Pignatti, Terisio:- Ibid, p. 101.

(4) Johon T. Paoletti:- op. cit., p. 20.

(5) Jay Hyams:- op. cit., p. 171.

الأوفتزي بفلورنسا (لوحة ١٤٠) ^(١)، نشاهد رسم مئذنة إسلامية تشبه إلى حد كبير المآذن التي ظهرت في خلفيات بعض لوحاته.

كما تظهر العماثر الإسلامية في لوحة للفنان الفرنسي "Enguarrand Quarton" (١٤١٠-١٤٦١م) تؤرخ بعام (١٤٥٤-١٤٥٦م) محفوظة بمتحف اللوفر وتمثل السيدة العذراء تحمل السيد المسيح بعد إنزاله من على الصليب (لوحة ١٤١) ^(٢)، حيث يظهر في خلفية اللوحة على اليسار مسجد يتوسطه قبة يحيط بها أربع مآذن وبجواره مبنى آخر (لوحة ١٤٢، شكل ٥٢).

٤- السجاد الإسلامي:-

يعد السجاد الإسلامي بصفة عامة تحفاً فنية بكل ما يحمله هذا التعبير من معنى، ففيه التوازن والتنوع بين الألوان، وفيه تصميمات وزخارف تثير الإعجاب وتبعث على التفكير والتأمل ^(٣)، وقد تعددت الآراء حول نشأة السجاد الوبري المعقود فهناك من يعتقد أن تكون نشأة السجاد الوبري المعقود قد دخلت آسيا الصغرى عن طريق السلاجقة، الذين برعوا في صناعته في مواطنهم الأصلية بوسط آسيا لوفرة مادة الصوف الضرورية لهذه الصناعة وكذلك طبيعة البيئة الباردة في الشتاء ^(٤). على أن أقدم قطع سجاد عثر عليه حتى الآن يرجع إلى العصر السلجوقي، فقد عثر في مسجد علاء الدين بقونية الذي بنى في عام (٦١٦هـ / ١٢١٩م) - على ثمانية قطع من السجاد الوبري المعقود ^(٥)، وقد ورثت الدولة العثمانية فيما ورثت عن الدولة السلجوقية صناعة السجاد،

(1) Jay Hyams:- Ibid, p. 178.

(2) Peter et Linda Murray:- L'Art de la Renaissance, Librairie Lurousse, Paris, 1963, p. 167.

H. W. Janson. Anthony F. Janson:- op. cit., p. 438.

Le Grand Livre de Peinture:- op. cit., p. 303.

Joan Sureda, Jose Milicua:- op. cit., p. 378.

Sitster Wendy Beckett:- op. cit., p. 66.

Man Fred Wundram:- op. cit., p. 69.

(٣) أحمد عبد الرازق:- المرجع السابق، ص ٢٣٥.

(٤) محمد عبد العزيز مرزوق:- الفنون للزخرفية الإسلامية في العصر العثماني، الهيئة المصرية العامة للكتاب،

القاهرة، ص ١٩٧٤، ص ١٢٣-١٢٤.

ريتشارد لتجهاوزن:- أثر الفنون للزخرفية الإسلامية، المرجع السابق، ص ٣٩٤.

(5) John Mills:- The Coming of the carpet to the west, The Eastern Carpet in the Western World From the 15th to the 17th century, Hayward Gallery, London, 20 May - 10 July, 1983, p. 12.

سعاد ماهر:- الفنون الإسلامية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٨٦م، ص ١٧١.

فقد بلغت صناعة السجاد في ظل الدولة العثمانية درجة كبيرة من التقدم والإزدهار وتعددت أنواعه وزخارفه. وفي ذلك الوقت كانت صناعة السجاد قد بلغت درجة كبيرة من التقدم والإزدهار في كل من مصر في العصر المملوكي وإيران في ظل الدولة الصفوية.

فالسجاد المملوكي يمتاز بمميزات انفرد بها دون غيره من سجاد العالم الإسلامي. فمن ناحية المادة الخام نجد أن معظمه مصنوع من الحرير لحمه وسدى ووبره، والبعض نجد لحمته وسداته من الكتان، ويندر أن تكون من غير الحرير. وذلك لعدم جودة الصوف المصري، مما اضطر الصانع إلى استخدام مادة غير الصوف وهي الحرير. ولقد اختلف علماء الآثار في نسبة كثير من السجاد المصري المملوكي ونسبوه في كثير من الأحيان إلى دمشق كما نسب إلى مراکش وآسيا الصغرى. ولكن استقر الرأي أخيراً على أنه من صناعة مصر. وقوام زخارف السجاد المملوكي الزخارف الهندسية البحتة التي يغلب عليها الشكل المثلث الذي يملأ أرضية السجادة وقطاعاً من هذا المثلث في أركان السجادة في بعض الأحيان. كما يزخرف أرضية السجادة أشكال هندسية على شكل النجمة، هذا فضلاً عن رسوم زهور وأشجار محورة عن الطبيعة. ويحيط بالسجادة إطار عريض مكون من مجموعة من الأشرطة الرفيعة المحتوية على زخارف نباتية محورة. والزخارف التي على السجاد المملوكي تشبه زخارف الأشكال الهندسية التي نجدها على التحف المملوكية وخاصة جلود الكتب. أما عن الألوان المستعملة في السجاد المملوكي ففاتحه، إذ يوجد فيها اللون الأخضر بدرجاته المختلفة والأصفر والأزرق على أرضية حمراء.

أما السجاد الإيراني فقد نال في العصر الصفوي شهرة عالمية لم ينلها أي نوع من أنواع السجاد الإسلامي حتى أن الأوروبيين كانوا يعتقدون أنه ليس هناك من يصنع السجاد في العالم كله إلا الإيرانيون، وذلك بفضل تشجيع الملوك والأمراء ورجال الدولة لتلك الصناعة وإنفاقهم الأموال الطائلة لإنتاج أحسن السجاجيد وأفخرها مادة وصناعة، فقد أصبحت صناعة السجاد في العصر الصفوي صناعة حكومية تخضع للرقابة، وإنشاء

الفصل الرابع — أثر الزخرفة الإسلامية على التصوير في عصر النهضة

الحكام مصانع النسيج الشاهانية لينسج فيها مهرة الصناعات السجاجيد الجميلة لقصور الشاة، والأمراء والملوك الأجانب الذين يأمر بإهدائها إليهم هذا بالإضافة إلى جودة الصوف الإيراني لأن الأغنام التي كان يؤخذ منها الصوف كانت تربي في مراعى جافه وبذلك كانت أصوافها خالية من المادة الدهنية وبالتالي يسهل امتصاصها لمواد الصباغة وهذه ميزة يتميز بها السجاد الإيراني دون غيره من سجاد العالم. ومن أهم أنواع السجاد الإيراني، السجاد ذو الصرة أو الجامة، والسجاد ذو الزهريات والسجاد ذو الرسوم الحيوانية، والسجاد ذو الزخارف النباتية المحورة، والسجاد ذو الحدائق، والسجاد البولندي، وسجاد هراة، وسجاجيد الصلاة، والسجاد ذو الطيور.

أما السجاد التركي فيلبي السجاد الإيراني في الأهمية وذلك لأن صوف أغنام آسيا الصغرى كان يقل جودة عن الصوف الإيراني وذلك لأن بعض المراعى كانت خضراء والبعض الآخر جاف ولذلك كانت الأصواف متوسطة الجودة. ويمتاز السجاد التركي بصغر حجمة وذلك لأن مصانع السجاد لم تكن تحظى برعاية حكومية بل كانت مصانع خاصة بخلاف ما كان في إيران والتي كانت مصانع سجادها تخضع لرماية ورقابة حكومية. أما أنواع السجاد التركي فهي، سجاد عشاق، وسجاد دمشق، وسجاد جوريز، وسجاد تشنتماني (السحب والأقمار)، وسجاد مزارك، وسجاد ترانسلفانيا، وسجاد براغمه، وسجاد الطيور^(*).

(*) ولمزيد من المعلومات عن السجاد المملوكى والإيراني والتركي أنظر:-

سعاد ماهر:- الفنون الإسلامية، المرجع السابق، ص ١٦٩-١٩١.

محمد عبد العزيز مرزوق:- الفنون الزخرفية في العصر العثماني، المرجع السابق، ص ١١٩-١٢٦.

م. س. ديماند:- الفنون الإسلامية، المرجع السابق، ص ٢٧٨-٢٩٣.

زكى محمد حسن:- فنون الإسلام، المرجع السابق، ص

أبو الحمد محمود فرغلى:- الفنون الزخرفية الإسلامية في عصر الصفويين بإيران، الطبعة الأولى، مكتبة

مديولى، القاهرة، ١٩٩٠م، ص ١٦٣-١٨٢.

حسن محمد نور:- السجاد المملوكى في ضوء مجموعة متحف الفن والصناعة بفيينا، رسالة دكتوراه، غير

منشورة، بقسم الآثار الإسلامية بكلية الآثار جامعة القاهرة، ١٩٩١.

كوثر أبو الفتوح الليثى:- السجاد للتركي العثماني خصائصه ومراكز إنتاجه، دراسة فنية في ضوء مجموعات

القاهرة، رسالة دكتوراه غير منشورة، بقسم الآثار الإسلامية بكلية الآثار جامعة القاهرة، ١٩٩٢م.

ربيع حامد خليفة:- الفنون الإسلامية في العصر العثماني، مكتبة زهراء الشرق، الطبعة الأولى، القاهرة،

٢٠٠١م، ص ٢٧١-٣٢٩.

الفصل الرابع — أثر الزخرفة الإسلامية على التصوير في عصر النهضة

ولقد أدرك الأوروبيون ما فى السجاد الإسلامى من جمال وفن وقدره حق قدره، فكان من نتيجة ذلك أن أقبل الأوروبيون على اقتنائه ليزينوا به قصورهم وكنائسهم^(١).

وفى بادئ الأمر كان السجاد الإسلامى من الكماليات التى لا يصل إليها غير الأغنياء من الهواء الذين كانوا يعتبرونه كنزاً يحتفظ به أكثر من اعتبارهم إياه شيئاً ينتفع به. ثم ما لبث أن شاع استخدامه فى كل دول أوروبا حتى أصبح فى القرن السادس عشر الميلادى سلعة عادية فى الأسواق الأوربية^(٢).

وتحتوى الوثائق الأوربية المسجل بها التحف والكنوز المستعملة والمحافظة فى قصور ملوك وأمراء أوروبا فى العصور الوسطى على طلبات لشراء أثاث وسجاجيد إسلامية مذكورة بالاسم للنوع المرغوب فى شرائه، وهذا يوضح لنا مدى إقبال الأوربيين على اقتناء السجاد الإسلامى ومعرفتهم بأنواعه المختلفة^(٣).

فأرشيف الوثائق بالبندقية والذى يحتوى على آلاف من الوثائق العربية والأوربية ترجع إلى العصر المملوكى قد ورد فى هذه السجلات التجارية البندقية نوعين من السجاجيد الشرقية. النوع الأول هو السجاد التركى، والنوع الثانى هو السجاد الدمشقى والتى كانت تعتبر مركز لتجميع السجاد وتصديرها إلى أوروبا^(٤). وتضيف الوثائق الإنجليزية المؤرخة معلومات عن السجاجيد التى تضمنتها مجموعة هنرى الثامن ملك إنجلترا، بأنها سجاجيد من البندقية أو من وراء البحر، ويقصد ب وراء البحار الشرق الإسلامى^(٥).

أما فى فرنسا فقد ذكرت الوثائق الفرنسية فى عام ٧٩٨هـ — ١٣٩٥م أنها أستوردت ثلاثة عشر سجادة وبرية معقودة من أسبانيا، فضلاً عن سجاجيد أخرى منها

(١) أحمد عبد الرازق: — المرجع السابق، ص ٢٣٥.

Almut Von Gladib:- The Mediterranean between East and West, Islam Art and Architecture, Edited by Markus Hattstein and Peter Delius, Könemann, France, 2000, p. 113.

(٢) كريستى أرنولد: — المرجع السابق، ص ٧٢، ٧٣.

(٣) حسن محمد نور: — المرجع السابق، ص ٦٢-٦٨.

(٤) حسن محمد أنور: — المرجع نفسه، ص ٦٦.

(٥) حسن محمد أنور: — المرجع نفسه، ص ٦٥.

الفصل الرابع — أثر الزخرفة الإسلامية على التصوير في عصر النهضة

سنة كبيرة وأثنى عشر متوسطة جاء في وصف زخارفها الزهور الكأسية فلعلها مملوكية وافدة من مصر^(١).

وفي سجل "مارجريت Margaret" بالنمسا والمؤرخ بعام ٩٣٠هـ/١٥٢٣م عشر سجاجيد جاء في وصفها زخارف الزهور للكأسية والأوراق والبراعم، وعشر سجاجيد أخرى ينطبق وصف زخارفها على السجاد المملوكي^(٢).

وينكر أن "أيرل لايسستر" الذي كان مقرباً من "الملكة اليزابيث" ترك عند موته ما لا يقل عن ستة وأربعين سجادة تركية. وفي أوائل القرن العاشر الهجري السادس عشر الميلادي قام سفراء البندقية ببناء على اقتراح من "هنري الثامن" ملك إنجلترا بتقديم سبع سجاجيد مملوكية من مصر، ثم تمكن "الكاردينال ولزي" كبير وزراء هنري الثامن ملك إنجلترا في عام (١٥٢١م) بمساعدة سفير البندقية من الحصول على ستين سجادة أخرى من هذا النوع المفضل في ذلك العصر إلى الكاردينال ولزي، والذي قام بوضعها في قصر "هامبتون كورت"^(٣).

أما عن طلبات الشراء فنجد إشارة مؤرخة بعام ٩٤٨/١٤٥١م عن شراء سجادتين لمبنى ضخيم في سان روكو بإيطاليا، وسجاجيد قاهرية كبيرة في سجل مؤرخ بعام ٩٧٦/١٥٦٨م تشتري من القاهرة لأحد الشخصيات الهامة. وفي عام ٩٧٥هـ/١٥٦٧م دخلت سجادة مملوكية قصر الدوق الأكبر ووصفت على أنها سجادة قاهرية. في سجلات قصر "كاترين فون ميديتشى Katherina Von Medici" المؤرخ بعام (٩٩٨هـ/١٥٨٩م) نجد ثمانية سجاجيد تركية (الأرقام من ١٢ حتى ١٩ في سجلات القصر) وسبع سجاجيد فارسية (الأرقام من ٤٩ حتى ٥٥ في سجلات القصر)، وثمانية وعشرين سجادة قاهرية (الأرقام من ٢٠ حتى ٤٧ في سجلات القصر). وهذا

(١) حسن محمد نور: المرجع السابق، ص ٦٥

(٢) حسن محمد نور: المرجع نفسه، ص ٦٦

(٣) كريستي ارنولد: المرجع السابق، ص ٧٣.

ريتشارد انتجهاوزن: أثر الفنون الإسلامية، المرجع السابق، ص ٣٩٥.

الفصل الرابع ————— أثر الزخرفة الإسلامية على التصوير في عصر النهضة

العدد الكبير من السجاجيد الإسلامية يدل على مدى انتشارها آنذاك في أرجاء أوروبا ومدى إقبال الأوربيين على شرائه^(١).

والسجاد الإسلامى الذى كان يصدر إلى أوروبا ويوصف بأنه سجاد شرقى طوال القرن (١٣هـ/١٣م) كان يأتى من آسيا الصغرى، ومع بداية القرن (١١هـ/١٧م) بدأ السجاد الإيراني يصدر إلى أوروبا، أما السجاد المصرى فبدأ يصدر إلى أوروبا فى القرن (٩هـ/١٥م). أما فى القرون (١٤، ١٥، ١٦م) فكانت المنافسة لإشباع الأسواق الأوربية بين السجاد المملوكى والتركى والإيرانى والأسباني وسجاد شمال أفريقيا^(٢).

وقد انعكس إقبال الأوربيين على اقتناء السجاد الإسلامى على الفنانين الأوربيين فى ذلك الوقت، فقد تبارى المصورون الأوربيون فى إبراز السجاد الإسلامى فى لوحاتهم يزخرف المذابح المقدسة وعرش السيدة العذراء أو مفروش على الأرض أو منشور من النوافذ والشرفات وأحياناً مبسوط فوق الموائد^(٣). ويلاحظ أن السجاد الإسلامى يظهر بكثرة فى اللوحات الأوربية التى تتعلق موضوعاتها بالسيدة العذراء وطفلها وذلك قد يكون رغبة من المصورين فى جعل لوحاتهم أقرب ما تكون إلى الواقع وإبراز معالم البيئة الشرقية من خلال السجاد الشرقى^(٤).

ولقد استهوى السجاد الإسلامى مصورى عصر النهضة فقد استخدمه بعضهم فى زخرفة بعض لوحاتهم، حتى أن بعض السجاجيد الإسلامية استمدت اسمها من أسماء

(١) حسن محمد نور: المرجع نفسه، ص ٦٨
(2) A Cavallo:- Carpet from Cairo, Journal of the American Research Center in Egypt, 1, 1962, p. 71.

ريتشارد انتجهاوزن:- أثر الفنون الإسلامية، المرجع السابق، ص ٣٩٥.

حسن محمد نور:- المرجع السابق، ص ٦٧.

(٣) محمد عبد العزيز مرزوق:- الفن الإسلامى وتاريخه وخصائصه، المرجع السابق، ص ٢٠٨.

سعاد ماهر:- الفنون الإسلامية، المرجع السابق، ص ١٨٦.

أحمد عبد الرزاق:- المرجع السابق، ص ٢٣٥.

حسن محمد نور:- المرجع السابق، ص ٧٧.

كوثر أبو الفتوح الليثى:- المرجع السابق، ص ٢٢.

ريتشارد لينتجهاوزن:- المرجع السابق، ص ٣٩٥.

- John Mill:- op. cit., p. 14.

(٤) محمد عبد العزيز مرزوق:- الفنون الزخرفية الإسلامية فى العصر العثمانى، المرجع السابق، ص ١٢٥.

الفصل الرابع — أثر الزخرفة الإسلامية على التصوير في عصر النهضة

المصورين الأوروبيين الذين استخدموها بكثرة في لوحاتهم، كسجاد هولباين^(*) وسجاد لوتو^(*) وسجاد مملج وبليني وغيرهم^(١).

وكانت آسيا الصغرى قد سبقت غيرها من بلاد العالم الإسلامي في تصدير السجاد إلى أوروبا، وكان المصور الأوربي صادقاً حينما رسم أنواع هذه السجاجيد في التصوير الإيطالي منذ القرن الثالث عشر الميلادي، واستمر في القرن الرابع عشر الميلادي، إذ رسم كل من الفنان:

- Lorenzetti Ambrogia

(*) سجاد هولباين:- استمد هذا النوع من السجاد اسمه من الفنان الألماني "هانز هولباين الأصغر" (٤٩٧-١٥٤٣م) والذي استخدم هذا النوع من السجاد في زخرفة بعض لوحاته، وتمتاز سجاجيد هولباين بالثراء الزخرفي واستمدت زخارفها من روح الزخارف السلجوقية القديمة التي تمتاز بطابعها الهندسي، حيث تشتمل ساحة السجادة على أشكال هندسية تحوى على مربعات صغيرة وأشكال مثمنة تغلب الروح الهندسية على العناصر الزخرفية، أما إطار السجادة فيشتمل على زخارف هندسية متداخلة أشبه ما تكون بالحروف الكوفية، وفي الغالب كانت الزخارف باللون الأزرق أو الأصفر على مهد أحمر والألوان بصفة عامة قوية. ويحتفظ متحف الفن الإسلامي بالقاهرة بسجادة من هذا النوع ترجع إلى القرن السادس عشر الميلادي.

(*) سجاد لوتو:- استمد هذا النوع من السجاد اسمه من الفنان الألماني "لورنزو لوتو" (١٤٨٠-١٥٥٦م) والذي استخدم هذا النوع من السجاد في زخرفة بعض لوحاته، ويخرف ساحة السجادة في هذا النوع رسوم المراوح للتخيلية وزخارف الرومي، أما إطار السجادة فيشتمل على زخارف هندسية أشبه ما يكون بالحروف الكوفية. ولمزيد من المعلومات أنظر:-

زكى محمد حسن:- فنون الإسلام، المرجع السابق، ص ٤٢١.

حسن الباشا:- الفن الإسلامي في هور هولباين، المرجع السابق، ص ١١٦.

محمد عبد العزيز مرزوق:- الفنون الزخرفية في العصر العثماني، المرجع السابق، ص ١٢٧.

م. م. ديماند:- الفنون الإسلامية، المرجع السابق، ص ٢٧٩.

أصلان آبا:- فنون الترك وعماثرهم، ترجمة أحمد عيسى، استانبول، ١٩٨٧، ص ٢٧٩.

نعمت إسماعيل علام:- فنون الشرق الأوسط في العصور الإسلامية، الطبعة الرابعة، دار المعارف، القاهرة، ١٩٨٩، ص ٣٥٦.

كموثر أبو الفتوح الليثي:- المرجع السابق، ص ٢١، ٢٢.

Mercedes Viale Ferrero:- Tapis d'Orient et D'occident, grange Bateliere, Paris, 1970, pp. 9. 10.

John Mills:- op. cit., pp. 14, 16.

Enza Milanese:- op. cit., p. 48.

(١) محمد عبد العزيز مرزوق:- الفنون الزخرفية الإسلامية في العصر العثماني، المرجع السابق، ص ١٢٥.

حسن محمد نور:- المرجع السابق، ص ٧٩.

محمد زينهم:- المرجع السابق، ص ١٤٧.

R. L. Devonshire:- op. cit., p. 9.

Enza Milanese:- The Carpet, Rugs and Kilims the World, New York, 1999, p. 47.

- Simon Martini.

- Buonaccorso Niccolode

في الفترة من (٧٤٩هـ - ١٣٤٨م - ٧٩٠هـ / ١٣٨٨م) رسوم سجاد التتتين والعنقاء الأناضولى فى لوحاتهم وفى القرن التاسع الهجرى الخامس الميلادى نجد فى بعض لوحات الفنان (Jaum Huguet) ورسوم فرسكو الفنان (Giovanni Paolo) رسوم لسجاد التتتين الأناضولى^(١).

أما أقدم رسم لسجادة مملوكية فى التصوير الأوربى فقد ظهر فى صورة شخصية رسمها الفنان Filippianolippi (١٤٥٧-١٥٠٤م) - ابن الفنان فرا فيليبو ليبي - فى الفترة ما بين (٨٨٠هـ / ١٤٧٥م - ٨٨٥هـ / ١٤٨٠م) وهى محفوظة ضمن مجموعة كير بلندن، ورغم أن الوحدات الهندسية غير واضحة فالسجادة مملوكية، وفى لوحة أخرى منقذة بالفرسكو فى مدينة (Pistoia) رسمها الفنان (Andrea del Verrochio) (١٤٣٥-١٤٨٨م) ترجع إلى عام (٨٩٠هـ / ١٤٨٥م) تمثل العذراء محاطة بالقديسين بها رسم سجادة تصميمها مملوكى وإطارها مزخرف بزخارف تشبه الحروف الكوفية^(٢).

وكان الأستاذ "لسنج" J.Lessing^(٣) هو أول من تطرق إلى دراسة السجاد الإسلامى فى التصوير الأوربى، وذلك فى كتابه الذى صدر فى عام ١٨٧٧م، والذى ذكر فيه أسماء عدد كبير من الفنانين الأوربيين ظهر فى بعض لوحاتهم السجاد الإسلامى، إلا أن الباحثين من بعده قد أضافوا العديد من أسماء المصورين الأوربيين الذين استخدموا السجاد الإسلامى فى زخرفة بعض لوحاتهم، وفيما يلى نذكر أسماء مجموعة من هؤلاء الفنانين فى كل من إيطاليا وشمال أوربا وأسبانيا وإنجلترا، والذين ظهر السجاد الإسلامى فى بعض لوحاتهم:-

(١) حسن محمد نور:- المرجع السابق، ص ٧٨، ٧٩، لوحة

(٢) حسن محمد نور:- المرجع نفسه، ص ٨١، لوحة

(٣) J. Lessing:- ALT Orientalische nack Bildern und originales des XV - XVI Jahrhr under TS, Berlin, 1877.

١ - نذكر من فناني إيطاليا:-

- Giotto (1227-1337)
- Simon Martini. (1285-1334)
- Lorenzetti Ambrogia. (14th Century)
- Buonaccorso Niccoloda. (14th Century)
- Jacop di Cione. (14th Century)
- Sano di Pietiro. (15th Century)
- Gentile Bellini. (1429-1507)
- Antonello da Messina (1430-1479)
- Andrea Mantegna. (1431-1506)
- Giovanni Bellini. (1430-1516)
- Domenico Ghirlandio. (1449-1494)
- Francesco Bassano. (1549-1592)
- Vottore Carpaccio. (1455-1526)
- Fillipinon Lippi. (1457-1504)
- Giovanni di Paolo. (15th Century)
- Mansueti. (1470-1530)
- Leandro Bassano (16th Century)
- Pareja (15th Century)

- De Hook (15th Century)
- Sorgh (15th Century),
- Cristo Foro Solaria. (1480-1527)
- Sebastiano del Piombo. (1485-1547)
- Marco. Marziale. (15th Century)
- Titian. (1485-1576)
- Rosso Fiorentino. (1495-1540)
- Tintoretto. (1518-1594)
- Veronese. (1528-1588)
- Carlo Crivelli. (1435-1495)
- Leandro Bassano. (14th Century)
- Francesco Vecellio. (16th Century)
- Giovenni Martine. (16th Century)
- Garofalo. (16th Century)
- Andrea Previtali (16th Century)
- Raffellino del Garbo. (16th Century)
- Foppa Bincenzo (1427-1515)
- Sienese School. (15th Century)
- Jaum Huguet. (15th Century)

- Andrea del Verrocchio. (1435-1488)
- Morretto (1498-1554).
- G. B. Moroni. (16th Century)
- Marco di Anglo. (17th Century)
- Francesco Bovvaruzz (16th Century)
- Fnea Salmeggie (17th Century)
- Simon Kick (17th Century)

٢- ونذكر من فناني شمال أوروبا:-

- Jan Van Eyck. (1379-1441)
- Lorenzo Lotto. (1480-1556)
- Hans Holbein The Younger. (1497-1543)
- Hans Memling. (1430-1494)
- Cornelis de Zeeuw. (15th Century)
- Pieter Anraedt. (16th Century)
- Jacob Duck. (15th Century)
- Michiel Van Muscher. (15th Century)
- Bernaert Van Orely. (1488-1542)
- M. Gheraeds II. (16th Century)
- Venezianische Schule. (16th Century)

- Pieter Codde. (16th Century)

٣- ونذكر من فناني أسبانيا:

- A Lonso Sedano. (15th Century)

٤- ونذكر من فناني إنجلترا:-

- Hans Eworth. (1540-1574)
- Michiel Janszoon. (15th Century)
- Marcus Cheeradts. (16th Century)

وغيرهم من الفنانين الأوربيين الذين ظهر في بعض لوحاتهم السجاد الإسلامى^(١).

وفيما يلي نلقى الضوء على مجموعة من لوحات هؤلاء الفنانين الأوربيين، والتي ظهر بها أنواع مختلفة من السجاد الإسلامى:-

ففي لوحة ترجع إلى بداية القرن الخامس عشر الميلادى من عمل الفنان "Sienese School" ومحفوظة بالصالة الوطنية بلندن وتمثل زواج السيدة العذراء (الوحة ١٤٣)^(٢)، يقف الأشخاص باللوحة على سجادة يزخرف إطارها زخارف مستوحاة من الحروف العربية.

(1) Werner Grote – Hasenbalg:- Der Orientteppich, Band I, Berlin, 1922, pp. 26, 71.
Kurt, Erd Mann:- sienhundert Jahre Orientteppich, Berlin, 1966, p. 42.
Stanley Reed:- Oriental Rugs and Carpets, London, 1967, p. 42.
Wilhelm Von Bode and Ernst Kühnel:- Antique Rugs From The Near East, London, 1970, pp. 23-39.
Mercedes Viale Ferrero:- op. cit., pp. 41 – 45.
John Mills:- op. cit., pp. 12-23.
Volkmar Gantzhorn:- Oriental Carpets, pp. 25-27, 100-125, 240, 269-272, 352, 353.
Enza Milanesi:- op. cit., pp. 46-48.
Ian Chilvers & Harold Osborne & Dennis Farr:- The Oxford Dictionary of Art, Oxfordtd, New York, Oxford University Press, 1988, p. 183.

محمد عبد العزيز مرزوق:- الفنون الزخرفية في العصر العثمانى، المرجع السابق، ص ١٢٧.

حسن محمد نور:- المرجع السابق، ص ٧٨-٩٠، لوحات ١٦-٤١.

كوثر أبو الفتوح الليثى:- المرجع السابق، لوحات ١٢٧-١٣٩.

(2) Great Cartpets of the World, New York, 1996, p. 64.

كما ظهر السجاد الإسلامي في بعض لوحات الفنان "أندريا مانتيينا" Andrea Mantegna، ففي لوحته التي تؤرخ بعام (١٤٥٦-١٤٥٩م) والمحفوظة بفيرونا والتي تمثل تتويج العذراء (لوحة ١٤٤، ١٤٥)^(١)، تظهر السيدة العذراء وهي جالسة على العرش وتحت أقدامها سجادة إسلامية ويظهر منها إطارها المزخرف بزخارف هندسية تشبه الحروف الكوفية.

وفي قاعة الزواج بقصر "Plazzo Ducale" لوحة منفذة بالفرسكو من عمل الفنان "أندريا مانتيينا" تؤرخ بعام (١٤٧٤م) وتمثل "لودوفيكو" مع عائلته (لوحة ١٤٦)^(٢)، حيث يظهر تحت أقدام الشخص الذي يقف بجوار "لودوفيكو" سجادة يزخرف إطارها زخارف هندسية تشبه الحروف الكوفية (لوحة ١٤٧).

وفي صورة من مخطوط "The Seide" والذي يرجع إلى عام (١٤٧٥م) والمحفوظة بمكتبة "Hof" بفيينا (لوحة ١٤٨)، حيث تظهر فيها سجادة من طراز هولباين تغطي النافذة^(٣).

وفي لوحة من عمل الفنان "أنتونيلو دامسينا" Antonello da Messina تؤرخ بعام (١٤٧٥م) ومحفوظة بفينيسيا وتمثل القديس سبستيان "وقد ألقى بالسهم (لوحة ١٤٩)^(٤)، حيث يظهر في الخلفية مبنى نشر على يمينه ويساره سجادتان إسلاميتان.

كما ظهر السجاد الإسلامي في بعض لوحات الفنان "جان فان آيك" Jan Van Eyck، فكان يصور السيدة العذراء وتحت أقدامها سجادة إسلامية ذات زخارف هندسية^(٥)، ففي لوحته التي تؤرخ بعام (١٤٣٦م) والمحفوظة بمتحف براغ وتمثل السيدة

(1) Ernst Kühnel:- op. cit., p. 32.
Frederick Hart:- op. cit., pp. 388, 411.
Margaret Aston:- op. cit., p. 137.

(2) John Mills:- op. cit., p. 14.
Rolf Toman:- op. cit., p. 369
Alison Cole:- La Renaissance dans Les Cours Italiennes, Flammarion, Paris, 1995, p. 154.

(٣) كوثر أبو الفتوح الليثي:- المرجع السابق، لوحة ١٢٩.

محمد زينهم:- المرجع السابق، ص ١٤٧.

Margart Aston:- op. cit, p. 32.

(4) John Mills:- op. cit., p. 14.
Fredrick Hart:- op. cit., p. 413.

(5) John Mills:- op. cit., p. 20.

العذراء والطفل (لوحة ١٥٠)^(١)، حيث يتقدم العرش الذي تجلس عليه السيدة العذراء سجادة إسلامية ذات زخارف هندسية.

وفي لوحة أخرى للفنان جان فان إيك تؤرخ فيما بين عامي (١٤٤١ - ١٤٤٣م) ومحفوظة بنيويورك وتمثل السيدة العذراء (لوحة ١٥١)^(٢)، تقف السيدة العذراء على سجادة إسلامية ذات زخارف هندسية.

أما الفنان "هانز مملنك" Hans Memling فقد نسب إليه نوع من السجاد التركي كان يكثر من استخدامه في لوحاته، فأطلق عليه هذا النوع من السجاد اسم "سجاد مملنك". ويزخرف ساحة السجادة في هذا النوع أشكال هندسية مثل المثلث بداخل مستطيل، وزخارف مكررة تشبه الجامات ورسوم نجوم وخطاطيف ومعينات والإطار مقسم إلى مربعات وتلك العناصر قد ظهرت كثيراً في السجاد المملوكي، وبمتحف براغ لوحة للفنان هانز مملنك تؤرخ بعام (١٤٧٩م) وتمثل زواج القديسة كاترينا، تظهر سجادة من هذا النوع يزخرف ساحتها أشكال مثلث داخل مستطيل أما إطارها فيزخرفه زخارف مستوحاة من الحروف العربية (لوحة ١٥٢)^(٣).

وبمتحف الأفتري بفلورنسا لوحة للفنان هانز مملنك تؤرخ بعام (١٤٩٤م) وتمثل تتويج السيدة العذراء (لوحة ١٥٣)، حيث يتقدم العرش الذي تجلس عليه السيدة العذراء سجادة من هذا النوع^(٤).

كما ظهر السجاد الإسلامي في بعض لوحات الفنان "لومينكو جيرلاندايو" Domeinco Ghrilandio، ففي لوحته التي تؤرخ بمنتصف القرن الخامس، يظهر أمام العرش سجادة يزخرف إطارها زخارف هندسية تشبه الحروف الكوفية أما ساحتها

(1) Volmar Gantzhorn:- op. cit., p. 83.
Peter and Linda Murray:- op. cit., p. 83.
(2) Volkmar Gantzhorn:- op. cit., p. 123.
(3) John Mills:- op. cit, p. 20.
Volkmar Gantzhorn:- op. cit., pp. 25, 314.
(4) Volkmar Gantzhorn:- op. cit., p. 270.
Essential History of Art:- op. cit., p. 37.

والتي اختفت تحت آنية الزهور فيزخرفها ساحتان في كل منهما مثنى مركزى (لوحة ١٥٤) (١).

وفى لوحة للفنان دومينكو جيرالاندايو تؤرخ بعام (١٤٨٠م) محفوظة بمدينة فلورنسا تمثل القديس جيروم Saint Jérôme (لوحة ١٥٥) (٢)، يغطى المنضدة التى يكتب عليها القديس جيروم سجادة إسلامية، وقد ظهر منها إطارها المزخرف بزخارف هندسية تشبه الحروف الكوفية.

وفى لوحة أخرى للفنان دومينكو جيرالاندايو منفذة بالفرسكو بمدينة فلورنسا تؤرخ بالفترة من (١٤٨٣-١٤٨٦م) وتمثل معجزة الطفل (لوحة ١٥٦) (٣)، حيث يجلس الطفل فى وسط اللوحة على سجادة إسلامية يزخرف إطارها زخارف هندسية تشبه الحروف الكوفية.

وفى الصالة الوطنية بلندن لوحة للفنان "كارلو كريفالى Carlo Crivelli" تؤرخ بعام (١٤٨٦م) وتمثل البشارة، حيث يظهر باللوحة سجادة مملوكية وقد نشرت على حافة الشرفة لتستقبل أشعة الشمس (لوحة ١٥٧، ١٥٨) (٤).

كما ظهر السجاد الإسلامى فى بعض لوحات الفنان "فوتور كارباتشيو"، وفى لوحته المحفوظة بأكاديمية الفنون بفينيسيا والمؤرخة بعام (١٤٩٥م) والتي تمثل أمير مع القديس أرزولا (لوحة ١٥٩)، والذي يهمن من تلك اللوحة هو تلك السجاجيد المفروشة

(1) Ernst Kühnel:- op. cit., p. 36.
John Mills:- op. cit., p. 14.
Volkmar Gan Tzhorn:- op. cit., p. 353.
Andrea Quermann:- op. cit., pp. 19, 124.

حسن محمد نور:- المرجع السابق، ص ٨٢.

(2) Andrea Quermann:- op. cit., p. 24.
Barbara Demling:- op. cit., p. 31.
Ernst Kühnel:- op. cit., p. 32.
Rolef Toman:- op. cit., p. 278.
(3) Frederick Hart:- op. cit., p. 346.
Anrea Quermann:- op. cit., pp. 58, 59.
(4) K. Erdmann:- op. cit., p. 42.
Rolef Toman:- op. cit., p. 363.
Essential History of Art:-op. cit., p. 52.

حسن محمد نور:- المرجع السابق، ص ٨٢.

الفصل الرابع — أثر الزخرفة الإسلامية على التصوير في عصر النهضة

وما فيها من وحدات هندسية كالنجوم والمثلثات، أما إطارها فمزخرفة بالزخارف الهندسية التي تشبه الحروف الكوفية^(١).

ولم يقف تأثر الفنان كارباتشيو بالسجاد الإسلامي عند حد رسمه في بعض لوحاته، بل نراه في إحدى لوحاته التي تؤرخ في الفترة (١٤٩٠-١٤٩٥م) والمحفوطة بأكاديمية الفنون بفينيسيا وتمثل استقبال القديس إرزولا للسفير الإنجليزي (لوحة ١٦٠)^(٢)، يستخدم الزخارف الهندسية التي كانت تزخرف ساحة السجاد الإسلامي في زخرفة جدران المبنى باللوحه (شكل ٥٥).

وفي لوحة للفنان "سيباستيانو دل بيومبو" Sebastiano del Piombo (١٤٨٥-١٥٤٧) والمؤرخة في الفترة من (١٥١٢ - ١٥١٥م) والمحفوطة بمدريد والتي تمثل الكاردينال "كارونديليت" مع ابنه السكرتير (لوحة ١٦١)^(٣)، حيث يغطي المنضدة التي أمامهم سجادة إسلامية، وقد ظهر منها إطارها المزخرف بزخارف هندسية تشبه الحروف الكوفية.

وفي لوحة للفنان "برنارت فان أورلي" Berneart Van Orely (١٤٨٨-١٥٤٢) تؤرخ بعام (١٥٢٢م) ومحفوطة بمتحف دل برانو بمدريد وتمثل العائلة المقدسة، (لوحة ١٦٢)^(٤)، تجلس السيدة العذراء والطفل على سجادة إسلامية بزخارف ساحتها زخارف هندسية أما إطارها بمزخرف بزخارف هندسية تشبه الحروف الكوفية.

وكان من نتيجة شغف الفنان "هانز هولباين الأصغر" Hans Holbein The Younger (١٤٩٧-١٥٤٢) برسم نوع من السجاد الإسلامي في لوحاته أن أطلق على

(1) Ernest Kühnel:- op. cit., p. 32.

Pignatti, Terisio:- op. cit., p. 25.

(2) Volkmar Gantzhorn:- op. cit., p. 298.

(3) Linda Murray:- The High Renaissance and Mannerism Italy, The North and Spain (1500-1600) Thames Hudson, London, 1995, p. 135.

Manfred Wundram:- La Peinture de la Renaissance Taschen< London, 1997, p. 103.

National Gallery of Art Washington:- op. cit., p. 207.

(4) Manfred Wundram:- op. cit., p. 132.

هذا النوع من السجاد اسم "سجاد هولباين"^(*)، ويتضح ذلك في لوحته التي تمثل التاجر جورج جيز والمؤرخه بعام (١٥٣٢م) والمحفوطة بمتحف برلين (لوحة ١٦٣)، والتي تعتبر إحدى روائع هولباين، واللوحه تمثل تاجراً أنيقاً في ريعان شبابه أثناء عمله، والذي يهمننا من هذه اللوحه هو تلك السجاده المفروشه على المنضده والتي يزخرف إطارها زخارف هندسية متداخلة أشبه ما تكون بالحروف الكوفية، وهي من طراز السجاد الإسلامي المعروف بسجاد هولباين^(١).

وبالصالة الوطنية بلندن لوحه للفنان هانز هولباين مؤرخه بعام (١٥٣٣م) وتمثل السفيرين جان جنتيفللي وجورجيز دي سيلفا (لوحة ١٦٤)^(٢)، والذي يهمننا في هذه اللوحه هي تلك السجاده المفروشه على المنضده التي يضع السفيران يديهما عليها، فالسجاده مزخرفه بزخارف هندسية.

وفي لوحه أخرى للفنان هانز هولباين تؤرخ بعام (١٥٢٨م) تمثل سيدة الرحمة وعائلة (Jakob Meyer Zum Hasen) (لوحة ١٦٥)^(٣)، يقف الأشخاص باللوحه على سجاده يزخرف ساحتها أشكال هندسية. ومن الملاحظ أن إطار السجاده في تلك اللوحه

(*) سجاد هولباين:- نوع من السجاد التركي استمد اسمه من اسم الفنان هانز هولباين وقد انتشر هذا النوع من السجاد في أوروبا كما أقيبل أثريائها على اقتنائه ومن ثم ظهر في صور الفنانين الأوربيين، ولمزيد من المعلومات عن سجاد هولباين أنظر الحاشية ص (٩ ، ٢) من الرسالة.

(١) حسن الباشا:- الفن الإسلامي في صور هولباين، للمرجع السابق، ص ١١٦.

حسن الباشا:- دراسات في فن النهضة، للمرجع السابق، ص ٤٥.

نعمت إسماعيل علام:- فنون الشرق الأوسط في العصور الإسلامية، للمرجع السابق، ص ٣٥٧.

كوثر أبو الفتوح الليثي:- المرجع السابق، ص ٢٢.

Stephanie Buck:- Hans Holbein (1497/99-1543), Könemann, 1999, p. 6, 88-91.

Ernest Kühnel:- op. cit., p. 32.

Mercedes Viale Ferrero:- op. cit., p. 43.

Volkmar Gantzhorn:- op. cit., p. 26.

Enzamilanesi:- op. cit., p. 47.

Linda Murray:- op. cit., p. 252.

(2) Enza Milanesi:- op.cit., p. 48.

Stanley Reed:- op. cit., p. 42.

Joan Sureda:- op. cit., p. 374.

Man Fred Wundram:- op. cit., p. 124.

Stephanie Buck:- op. cit., pp. 99-103.

Roger Jones:- op. cit., pp. 24-25.

(3) Man Fred Wundram:- Ibid, p. 125.

الفصل الرابع ————— أثر الزخرفة الإسلامية على التصوير في عصر النهضة

والسجادة في اللوحة السابقة يختلف عن إطار سجاجيد هولباين والذي يتميز بالزخارف الهندسية التي تشبه الحروف الكوفية.

كما يظهر السجاد الإسلامي في بعض لوحات الفنان "Lorenzo Lotto"، ففي لوحته المحفوظة بكنيسة القديس جيوفاني والقديس باولو بفلورنسا والمؤرخة بعام ١٥٤٢م، والتي تمثل القديس أنطونيو الميرينا ديو A. Elemosinario يتصدق على الفقراء (لوحة ١٦٦)، فهذه اللوحة فريدة من نوعها إذ يظهر بها سجادتان، السجادة الأولى من طراز لوتو يظهر منها إطارها المزخرف بالزخارف الهندسية التي تشبه الحروف الكوفية (شكل ٥٦)، والسجادة الثانية سجادة مملوكية^(١).

وبالصالة الوطنية بلندن لوحة للفنان "Master of St. Gilles" تؤرخ بعام (١٥٠٠م) (لوحة ١٦٧م)، حيث يغطي الأرضية سجادة مملوكية في التصميم والتفاصيل الزخرفية^(٢).

وبالصالة الوطنية بلندن أيضاً لوحة للفنان "M. Gheraeds II" تؤرخ بعام (١٦٠٤م) تمثل مجموعة من الأشخاص في اجتماع بإحدى المنازل (لوحة ١٦٨)^(٣)، والذي يهتما في هذه اللوحة هو تلك السجادة المفروشة على المنضدة والتي يزخرف ساحتها زخارف هندسية أما إطارها فيزخرفه الزخارف الهندسية التي تشبه الحروف الكوفية.

ويتضح لنا من خلال اللوحات الأوربية التي ظهر بها السجاد الإسلامي أن مدرسة التصوير بالبندقية ثم بقية مدارس التصوير الإيطالية كانت أسبق من غيرها في ظهور السجاد الإسلامي في إنتاجها الفني، وذلك بسبب النشاط التجاري الذي كانت بين

(1) K. Erdmann:- op. cit., p. 42.
Mercedes Viale Ferro:- op. cit., p. 45.
John Mills:- op. cit., p. 17.

كوثر أبو الفتوح الليثي:- المرجع السابق، لوحات ١٣٠، ١٣١.

(2) John Mills:- op. cit., p. 21.
Volkmar Gantzhorn:- op. cit., p. 27.

حسن محمد نور:- المرجع السابق، ص ٨٢.

(3) Ernst Kühnel:- op. cit., p. 33.
Stanley Reed:- op. cit., p. 42.
Margaret Aston:- op. cit., p. 83.

الجمهوريات الإيطالية والدول الإسلامية، فكانت الجمهوريات الإيطالية تقوم بدور الوسيط في المعاملات التجارية للسلع الشرقية المطلوبة في أوروبا، وبطبيعة الحال كان السجاد الإسلامي من ضمن تلك السلع التي نقلها للتجار الإيطاليون إلى بلادهم في وقت مبكر، وقد انعكس ذلك على التصوير الإيطالي قبل غيره من التصوير الأوربي^(١).

كما يتضح وجود صعوبة في دراسة رسوم السجاجيد الإسلامية في مدارس التصوير المختلفة، وذلك لأن السجاد الإسلامي من كان بمثابة عنصر مكمل في زخرفة اللوحة فلم نجد مثلاً فنان من فناني أوروبا يرسم لوحة تكون السجادة هي موضوع اللوحة، فرسوم السجاد الإسلامي في هذه اللوحات عناصر ثانوية وبالتالي فإن بقية عناصر الصورة من أشخاص وعمائر وأثاث وغيره تغطي على رسم السجادة بحيث لا يظهر منها سوى الإطار أو جزء من الساحة، كذلك اشتراك السجاد الإسلامي في مدارس التصوير الأوربية^(٢)، كما يتضح أن رسوم السجاد في اللوحات الأوربية قد جاءت مطابقة تماماً لشكل السجاد المعاصر لفترة إعداد اللوحات مما يدل دلالة قاطعة على أن السجاد الإسلامي كان منتشراً في أوروبا^(٣).

كما يتضح من خلال تلك اللوحات الأوربية التي ظهر بها السجاد، أن السجاد الإسلامي ارتبط ظهوره في التصوير الأوربي باللوحات التي تمثل موضوعات دينية - خاصة صور السيدة العذراء وطفلها - واللوحات التي كانت تمثل الملوك والأمراء وغيرهم من عليّة القوم. وهذا إن دل فإنما يدل على رغبة المصورين في إضفاء الطابع الشرقي على لوحاتهم الدينية وجعلها أقرب ما تكون إلى الواقع وإبراز معالم البيئة الشرقية من خلال السجاد الإسلامي^(٤)، كما يدل على القيمة العالمية التي كان يحظى بها السجاد الإسلامي في ذلك الوقت^(٥).

(١) حسن محمد نور:- المرجع السابق، ص ٦٤.

(٢) حسن محمد نور:- المرجع نفسه، ص ٧٨.

(٣) محمد زينهم:- المرجع السابق، ص ١٤٧.

(٤) محمد عبد العزيز مرزوق:- للفنون الإسلامية للزخرفية في العصر العثماني، المرجع السابق، ص ١٢٥.

(٥) محمد زينهم:- المرجع السابق، ص ١٤٧.

الفصل الرابع _____ أثر الزخرفة الإسلامية على التصوير في عصر النهضة

كما يتضح من خلال تلك اللوحات أن الأوربيين قد استعملوا السجاد الإسلامى فى وظيفة جديدة، إذ استخدم كمفارش للموائد وأطلق عليه فى الوثائق الإيطالية "بسط المائدة Tapedi da Tavola" أو "بسط الأكل Tapedi da desco"^(١).

(١) ريتشارد لتجهاوزن:- أثر الفنون الإسلامية، للمرجع السابق، ص ٣٩٥.

الفصل الخامس

أثر زخرفة الأرابيسك

على فنون

عصر النهضة

الفصل الخامس

أثر زخرفة الأرابيسك على فنون عصر النهضة

١- الأرابيسك

كان يعتقد لفترة طويلة من الزمان أن كلمة أرابيسك تعنى زخارف الفن الإسلامى بصفة عامة، من زخارف هندسية ونباتية وزخارف الكائنات الحية والخط العربى. ويعتبر "الويس ريجال Alois Reigl" فى كتابه "ماهية الطرز" الذى صدر فى برلين عام ١٨٩٣م، هو أول عالم قصر كلمة أرابيسك على نوع محدد من زخارف الفن الإسلامى، وحدد شخصيتها بأنها نوع من الزخارف النباتية البعيدة عن أصولها الطبيعية. فالزخارف النباتية كانت هى الأساس فى زخرفة الأرابيسك والتي أضيف لها بعد ذلك عناصر زخرفية أخرى^(١).

فزخارف التوريق العربية (الأرابيسك) تعتبر من أهم العناصر الزخرفية التى ابتكرها الفنانون المسلمون منذ (القرن الثالث الهجرى، التاسع الميلادى) وطوروها حتى أصبحت إحدى العلامات المميزة للفن الإسلامى، ومن ثم فإن إطلاق الأوربيين اسم "أرابيسك" على هذه الزخارف يكمن فى كون العرب هم أول من ابتكروا هذه الزخرفة وأدخلوها إلى فنونهم^(٢)، وبذلك يكون إطلاق كلمة "الأرابيسك" على هذه الزخارف قد جاء متأخراً على الزخرفة نفسها، لأن كلمة أرابيسك أطلقها الأوربيون على نوع من الزخارف كان قد ابتكره العرب المسلمون^(٣).

ولا يمكننا أن نخفل توافق هذا النوع من الزخارف مع طبيعة الشخصية العربية الإسلامية، فهناك تناسب واضح بين هذه الشخصية وتقاليدها، وتعاليمها الدينية وبين هذه

(١) محمود إبراهيم حسين:- الزخرفة الإسلامية، الطبعة الثانية، الأكاديمية للبنانية للكتاب، بيروت، ١٩٩١، ص ١٥.

١٦.

Eva Baer:- Islamic Ornament, Edinburgh University press, 1998, p. 7.

(٢) حسين عبد الرحيم عليوة:- كراسى العشاء المعدنية فى عصر المماليك، رسالة ماجستير، بكلية الآداب، قسم الآثار الإسلامية، بجامعة القاهرة، ١٩٧٠، ص ١٢٢.

(٣) محمود إبراهيم حسين:- الزخرفة الإسلامية، للمرجع السابق، ص ١٥.

الزخرفة^(١). فأتجاه الفنان المسلم إلى عالم الزخرفة المجردة تمثل شكلاً من أشكال الفكر الدينى السائد، فهو يعبر من خلال الزخرفة بالفكرة المطلقة التى كانت محور الكون، والتى كان لابد للعمل الفنى أن يظهرها فلجأ الفنان فى بعض أعماله إلى العناصر النباتية والهندسية لكنه لم يلبث أن جردها من طبيعتها لتعبر عن الفكرة التى أرادها لها، فجاء تكرار العنصر الزخرفى فى زخرفة الأرابيسك تكراراً بلا كلل ولا ملل، ليعكس التسميح وما تردده لفظاً وانفعالاً، ونحن نسبح باسم الله فى الذكر مئات المرات "رجالا لا تلهيهم تجارة ولا بيع عن ذكر الله"^(٢) أو يرسمها الفنان بطريقة الإشعاع المركزى كأن تبدو حافة تتطلق الخطوط فيها وترجع إلى المركز "هو الأول والآخر"^(٣)، "إنه هو يبدئ ويعيد"^(٤). فحينما نجد زخرفة الأرابيسك تبدأ من حيث تنتهى إنما تعبر عن فكرة أساسية أو تعكس فكرة دينية معينة^(٥).

فالعقيدة الإسلامية لعبت دوراً هاماً فى الرؤية الفنية فيما يتعلق بزخرفة التوريق العربية (الأرابيسك)، فالخلق من وجهة نظر هذه العقيدة هو قدرة الله سبحانه وتعالى وهذه القوة تظهر نفسها فى كل الأحداث والظواهر الطبيعية، وبطبيعة الحال فإن تلك الظواهر التى يخلقها الله سبحانه وتعالى لها صفة غير دائمة وإنما مؤقتة وعارضة مصيرها إلى زوال "كل من عليها فان"^(٦)، ومن هنا انحصر دور الفنان المسلم فى ملاحظة هذه الحقائق التى تشكل تجارب حياته بالنسبة له، وبما أن هذه الظواهر أشياء عارضة فلا يستطيع الفنان أن يعطيها صفة الديمومة لأن ذلك يتعارض مع عقيدته الدينية والتى ترى أن كل ما فوق الأرض هى أشكال عارضة من الحياة. وترتب على ذلك أن الفنان المسلم أخذ يباعد بين فنه وبين الطبيعة المحيطة به ويمزج بين خياله وبين هذا الفن، فكان الفنان يبدأ

(١) محمود إبراهيم حسين: - المرجع السابق، ص ١٢.

(٢) سورة النور: الآية رقم ٣٧.

(٣) سورة الحديد، الآية رقم ٣.

(٤) سورة البروج، الآية رقم ١٣.

(٥) محمود إبراهيم حسين: - الأنا للقاعة فى الفن والعمارة الإسلامية، المرجع السابق، ص ٢١٣، ٢١٤.

(٦) سورة الرحمن الآية رقم ٢٦.

بالأشياء الموجودة بالطبيعة ثم يدخل عليها خياله لتخرج هذه الأشياء بعيدة عن الشكل الذي استمدت منه من الطبيعة^(١).

فبالنظر إلى زخرفة التوريق العربية (الأرابيسك) نجد أنها في الأصل عبارة عن وحدات زخرفية تتكون من أفرع وأوراق نباتية محورة تتفرع وتتداخل وتتشابك مع بعضها البعض بطريقة زخرفية هندسية جميلة وتنساب بأسلوب يدعو إلى الإغراق في التخيل والتأمل^(٢).

فزخرفة التوريق العربية (الأرابيسك) لم تقم على الفهم والمعرفة العقلية فحسب، بل على الكشف والمعرفة الحسية، فهي لا تهدف إلى محاكاة الطبيعة وتقليدها فقط بل يسعى الفنان إلى البحث عن الجوهر الخالد أيضاً، أي أنه يلغى المظاهر الشكلية الطبيعية من حسابه الزخرفي، ويسعى إلى تجاوزها متقرباً من عالم مطلق مجرد^(٣).

ولقد حاول بعض المستشرقين من علماء الآثار والفنون الإسلامية إرجاع زخرفة التوريق العربية (الأرابيسك) إلى الفنون الكلاسيكية^(٤). والحق أن الفن الإسلامي الذي بدأت تتضح شخصيته المتميزة منذ القرن ٣هـ / ٩م يفصله عن الفنون الكلاسيكية القديمة بزمان كبير تعاقبت خلاله فنون وحضارات أخرى، كان لها انتشارها في بلدان الشرق قبل ظهور الإسلام الأمر الذي يستبعد معه إرجاع زخرفة التوريق العربية إلى أصول

(١) محمود إبراهيم حسين:- لزخرفة الإسلامية، المرجع السابق، ص ٢٠، ٢١.

(٢) حسن الباشا:- الفن الإسلامي في صور هولباين، المرجع السابق، ص ١١٥.

(٣) محمد حسين جودي:- ابتكارات العرب في الفنون وأثرها في الفن الأوربي في القرون الوسطى، الطبعة الثانية، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، عمان، ١٩٩٩م، ص ٢٠.

(٤) من هؤلاء المستشرقين الذين حاولوا إرجاع زخارف الأرابيسك إلى الفنون الكلاسيكية كلاً من هرتزفيلد E.Herzfeld وكونل Kühnel، وعلى العكس فقد نكر عالم الفنون الإسلامية، "مس ديماند Ms. Dimand" أن الترتيب الذي جاءت به زخارف الأرابيسك لم تجئ على شكله أي زخارف كلاسيكية، بمعنى أن الصورة النهائية للزخرفة هي صورة عربية إسلامية، ونكر أن المألوف للتخيل هي أقدم ما عرف الفنان المسلم من زخرفة الأرابيسك.

أنظر:-

Herzfeld:- Arabesque, Encyclopedia of Islam, Voloum 1, Berlin, 1910, pp. 363. 367.

محمود إبراهيم حسين:- لزخرفة الإسلامية، المرجع السابق، ص ١٦، ١٧، ١٨.

كلاسيكية قديمة^(١). وإذا كان الفن الإسلامي قد أخذ في بدايته واغترف من منهل الفنين المجاورين له، وهما الفن الساساني والفن البيزنطي، إلا أنه سرعان ما استطاع الفنانون المسلمون من هضم هذه التأثيرات ومزجها بعضها ببعض حتى ذابت مكونات عناصرها في سائل من الفكر الديني ثم صهروها بطريقتهم الخاصة بعد أن أضافوا إليها عناصر ابتكروها، حتى خرج لنا من ذلك كله فناً جديداً له شخصيته الخاصة والتي لا تكاد أن تخطئه العين^(٢). وهكذا توافرت عند الفنانين المسلمين موهبة الابتكار والإبداع الفني فاستطاعوا ابتكار أساليب عديدة في الزخرفة مستوحاة من الأشكال النباتية لم تكن معروفة لدى الساسانيين والبيزنطيين آنذاك، وارتقى الفنان المسلم بزخرفته إلى حد الإبداع والاتقان، فأخذ يكرر زخارفه حتى ظهرت متشابهة ومتعاقبة تدور في فلك واحد يلتبس علينا معرفة بدايتها ونهايتها، وهذا هو السر الذي يكمن فيها^(٣).

فبعد تأسيس مدينة "سامرا" التي أنشأها الخليفة العباسي "المعتصم بالله" في عام ٢٢١هـ/٨٣٦م والتي أصبحت مركز للخلافة العباسية بدأت تظهر الشخصية المتميزة للفن الإسلامي من خلال الزخارف التي تطورت من طرازي سامرا الثاني والثالث والتي أصبحت تتميز بتحوير وحداتها عن الطبيعة ورسمها بأسلوب زخرفي^(٤). فنجد في زخارف مدينة سامرا مجموعة من التصميمات وأوراق متفرعة تتساب ببساطة وبدون عروق وسيقان وهي منفذة بدقة شديدة على الجص^(٥).

وبعد استقلال أحمد بن طولون بمصر عن الدولة العباسية، وتأسيسه للدولة الطولونية (٢٥٤-٢٩٢هـ/٨٦٨-٩٠٥م) فقد زخرف جدران مسجده الذي شيده في مدينة

(١) حسين عبد الرحيم عليوه:- المرجع السابق، ص ١٢٣.

(٢) فريد شافعي:- المرجع السابق، ص ٢٦٧

حسين عبد الرحيم عليوه:- المرجع السابق، ص

صلاح البحيري:- المرجع السابق، ص ١٤

محمود إبراهيم حسين:- الإبهار في العمارة والفنون الإسلامية، المرجع السابق، ص ١١.

(٣) محمد حسين جودي:- المرجع السابق، ص ٢١.

(٤) حسين عبد الرحيم عليوه:- المرجع السابق، ص ١٢٤.

(٥) محمود إبراهيم حسين:- الزخرفة الإسلامية، ص ٣٢.

القطائع بأسلوب مشابه للأسلوب الذى نفذت به زخارف سامرا الجصية والخشبية^(١). فتعتبر الزخارف المنفذه فى مسجد أحمد بن طولون بالقطائع من أغنى وأجمل نماذج الأرابيسك، فقد استوفت قوانين الأرابيسك، فالأوراق ذات السيقان فى إطار غير طبيعى، تنقسم فى اتجاهين بإيقاع منتظم، وقد نفذت هذه الزخارف بالحز مما أدى إلى اختفاء الشعور بالثقل، والتناسب بين الحيز وبين كمية الزخرفة المستعملة فيه، وتبدو الأشكال فى تموجها وكأنها دموع منسكبة بشكل طبيعى، واختفى منها شكل الأكانتس وأوراق العنب نهائياً، بالرغم من أنهما العنصران الرئيسيان فى الزخرفة^(٢).

وسرعان ما انتشرت هذه الزخرفة فى ذلك الوقت المبكر فى معظم البلاد الإسلامية وخاصة فى مصر والشام وإيران والعراق، كما استخدمت فى بلدان المغرب وفى الأندلس (شكل ٥٧، ٥٨)، وتطورت هذه الزخارف فى البلاد الإسلامية وفقاً للذوق المحلى الخاص بها^(٣).

(١) حسين عبد الرحيم عليوه:- للمرجع السابق، ص ١٢٤.

(٢) محمود إبراهيم حسين:- الزخرفة الإسلامية، للمرجع السابق، ص ٢٣.

(٣) حسين عبد الرحيم عليوه:- للمرجع السابق، ص ١٢٤.

٢- أثر الأرابيسك في فنون عصر النهضة

أخذت زخرفة التوريق العربية (الأرابيسك) تتطور شيئاً فشيئاً، وتعددت وتنوعت أشكالها في العالم الإسلامي حتى صارت أكثر تشابكاً وتداخلاً، الأمر الذي جذب أنظار الأوربيون إلى هذه الزخرفة، حتى وصل بهم الأمر إلى إطلاق اسم الأرابيسك على الزخارف الأوربية المتشابكة والتي بها مسحة من طلاوة الزخارف الإسلامية وخاصة في فترة إزدهار الفنون في عصر النهضة الأوربية^(١).

فلقد كانت بعض زخارف فنون عصر النهضة لا تحمل أشكال طبيعية صرفه بل محورة، مستوحاة من مغائر رومانية "Grottes" ومنها تسمية "مغائرية" أو غروتسك "Grotesque"، وهو أسلوب تصويري وجد منقوشاً على جدران الكهوف الطبيعية وفي أطلال المباني الرومانية القديمة. ومن أجل هذا غلب عليه اسم "Grotesque" المشتق من كلمة "Grotte" الإيطالية التي تعني الكهف. وهو فن زخرفي نحتاً وتصويراً أو عمارة يتميز بتصاوير أو منحوتات خيالية غريبة للإنسان أو الحيوان أو الكائنات الخرافية التي لا تمت إلى الواقع بشيء، وتكون عادة متشابكة تمازجها أشكال نباتية وزهور وثمار وأكاليل^(٢)، وهي بذلك تشبه زخرفة الأرابيسك إلى حد بعيد شكل (٥٩، ٦٠)^(٣).

وعن تأثير زخرفة الأرابيسك على فنون عصر النهضة نذكر قول المستشرق الألماني هرتزفيلد، إذ يقول "هذا اللفظ أوربي (الأرابيسك) أطلق في اللغات الإنجليزية والألمانية والفرنسية على زخارف الفن الإسلامي بوجه عام والنباتية منها بوجه خاص. بل لقد أطلقها البعض على زخارف فن النهضة الأوربية لما حدث منها من مزج بين معنى هذه التسمية وبين زخارف فن النهضة التي كانت تتميز بالغرابة وأطلق عليها لفظ Grotesque، نسبة إلى الزخارف الكلاسيكية التي اكتشفت في وحدات حمامات تيتس

(١) فريد شافعي:- المرجع السابق، ص ٢٦٧.

حسين عبد الرحيم عليوه:- المرجع السابق، ص ١٢٤.

(٢) ثروت عكاشة:- فنون عصر النهضة، المرجع السابق، ص ٢٩٦.

(3) Robert Irwin:- op. cit., p. 228.

عفيفي البهنسي:- عصر النهضة، المرجع السابق، ص ١٧.

Titus في روما، والتي ظهرت بالأقبية التي تغطيها على هيئة كهوف سميت بالإيطالية Grottos، وأطلق على الصور والزخارف المكتشفة فيها لفظ Grottesca. أضيف إلى ذلك أن زخارف فنون النهضة وخاصة في النسيج والخزف والمعادن وزخارف الكتب والمخطوطات تحتوى على عدة عناصر من زخارف الفن الإسلامي، كما توجد أيضاً عناصر منها في زخارف كنائس مدن إيطاليا مثل كنيسة القديس ميخائيل في بافيا وكنيسة القديس فرنسيس في أسيزي، وكنيسة القديس دومنكو في بولونيا. وكل ذلك جعل من السهل أن تنتقل كلمة "أرابيسك" إلى زخارف طراز النهضة نفسها وبالذات للنوع المسمى Grottesca الذي أشرنا إليه. ويبرز تأثير الأرابيسك الإسلامي بوجه خاص على طراز النهضة وهو في أوج إزدهاره وفي عصره الأخير وهو يرجع إلى محاكاة مقصودة لنماذج شرقية. ويتضح في طراز النهضة الفرنسي في عصر هنري الثاني وبالذات في زخارف الكمتب وكذلك في ألمانيا وخاصة في الأعمال الزخرفية لـ "بيتر فلوتر Peter Flotner" و"فيرجيل يوليس Virgil Solis" في مدينة نورنبرج..^(١)

ولقد لاقت زخرفة الأرابيسك إعجاباً شديداً من الفنان الأوربي والذي أقبل على استخدامها بكثرة في أعماله الفنية^(٢)، وكان من نتيجة ذلك أن نشأت في أوربا الزخرفة المعروفة باسم "موريسك Mauresques" والتي كانت تقترب اقتراباً شديداً من المورقات الشرقية الإسلامية^(٣) (شكل ٦١، ٦٢)، وعلى الرغم من أن الفنانين الأوربيين كانوا يضيفون على هذه الزخارف روح جديدة، ويصبغونها بصبغة أوروبية، إلا أنها ظلت تشف عن مصادرها الإسلامية^(٤).

ولعبت تلك الزخارف المتأثرة بالأرابيسك دوراً في زخرفة العمائر الأوروبية، فاستخدمها الفنان الأوربي في زخرفة جدران الكنائس والأديرة بأرجاء أوربا، والأمثلة على ذلك كثيرة، فعلى سبيل المثال الزخارف الموجودة بأفريز مذبح كنيسة أوفيدو

(١) نقلا عن فريد شافعي:- المرجع السابق، ص ٢٦٥، ٢٦٦.

(٢) محمود إبراهيم حسين:- الزخرفة الإسلامية، المرجع السابق، ص ٤٦.

(٣) ريتشارد لتجهاوزن:- المرجع السابق، ص ٤٠١.

(٤) أحمد فكري:- المرجع السابق، ص ٤٠٣.

بأسبانيا، وباب كنيسة القديس بطرس بالفاتيكان^(١)، والذي عولج فيه النحت البارز بكثير من الزخرفة التي تشبه زخرفة الأرابيسك^(٢)، ولقد وجدت على هذه الأمثلة زخارف الأرابيسك ممزوجة بالكتابات العربية في تكوينات متكررة بتوازن شديد^(٣).

كما ظهرت الزخارف المعروفة باسم موريسك والتي كانت تقترب اقتراباً شديداً من المورقات الإسلامية في أسقف "سالزبورج" Salzburg بالبننقية^(٤)، وفي قصر "شوارزنبرج" Schwarzenberg في بروجيا والذي شيد في الفترة من (١٥٤٥-١٥٦٣م) (لوحة ١٦٩)^(٥)، حيث زخرفت واجهة القصر بزخارف نباتية تشبه المورقات الإسلامية، كما تظهر الزخارف التي تشبه زخرفة الأرابيسك بعقد داخل مبنى المتحف في مدينة فينيسيا (لوحة ١٧٠)^(٦).

وفي كاتدرائية مدينة بارما التي شيدت في القرن الثاني عشر الميلادي لوح رخامي يمثل إنزال المسيح من على الصليب (لوحة ١٧١)^(٧)، حيث يحيط بالنحت إطار به زخارف نباتية مكررة.

كما تظهر الزخارف المتأثرة بزخارف الأرابيسك في كاتدرائية مدينة بيزا والتي شيدت في القرن الثاني عشر الميلادي واستكملت في القرن الرابع عشر الميلادي وعمل بها العديد من الفنانين أمثال نيقولا وجيوفاني بيزانو (لوحة ١٧٢)^(٨)، ففي أعلى الواجهة نشاهد إطار زخرفي عبارة عن زخارف نباتية متشابهة ومكررة، هذا بالإضافة إلى زخرفة الأبلق في الواجهة.

(١) محمود إبراهيم حسين:- الزخرفة الإسلامية، المرجع السابق، ص ٤٧.

(٢) عفيفي البهنسي:- جمالية الخط العربي، المرجع السابق، ص ١٦٩.

(٣) محمود إبراهيم حسين:- الزخرفة الإسلامية، المرجع السابق، ص ٤٧.

(٤) ريتشارد اتجهاوزن:- المرجع السابق، ص ٤٠٢.

(5) Margart Aston:- op. cit., p. 161.

(6) Giovanna Scire:- op. cit., p. 19.

(7) Master Pieces of Italian Art:- op. cit., p. 189.

Andrea Chastel:- op. cit., pl. 16.

(8) Master Pieces of Italian Art:- op. cit., p. 204.

ولم يقتصر إعجاب الفنان الأوربي على زخارف الأرابيسك الممزوجة بالخط العربي فحسب، بل وجدت أيضاً نماذج لزخارف أرابيسك بالأسلوب الهندسي، أى تجريد العناصر النباتية إلى حد كبير حتى تفقد كل صلة بينها وبين أصولها النباتية^(١). ومن أمثلة ذلك زخارف الأرابيسك الهندسي التي استخدمت في زخرفة الأبواب البرونزية في مقبرة "بوهيمند" في كانوسا (لوحة ١٧٣)^(٢)، والزخارف المتشابكة والمكررة، على جانبى مدخل كنيسة القديس أمبروجيو بميلانو (لوحة ١٧٤) والتي تشبه إلى حد كبير الزخارف الموجودة بباب قصر الجعفرية بسرقسطة، فكلاهما من الجص وزخارفهما متشابكة ومضفره^(٣)، ومن أمثلة زخارف الأرابيسك الهندسي أيضاً، زخرفة هندسية عبارة عن خطوط تتداخل وتتعرج، ليؤلف عقد بينها فى الأركان بزخارف نباتية محورة عن الطبيعة، وفى منتصف الدائرة يوجد ما يشبه الرنك وعليها حرفان بالكتابة اللاتينية، وربما كانت هذه الرسوم من تنفيذ أحد فناني عصر النهضة المحيطين بالفنان الإيطالى "ليوناردو دافنشى" وذلك لوجود علامة "Academia Leonardo dNinCi" أكاديمية ليوناردو دافنشى فى "ميلاند Mailand"، وقد نقل الفنان الألمانى "البريخت ديرر Albercht Durr" هذه الزخرفة فيما بين عامى ١٤٧١-١٥٢٨م وهى الآن محفوظة بمتحف فرانكفورت^(٤).

وفى انجلترا اقتبس المعمارىون الإنجليز فى عهد الملكة "إليزابيث وما بعده زخارف الأرابيسك فى زخرفة عمائرهم (شكل ٦٣)، فقد أطلق اسم أرابيسك على الزخارف التقليدية التى كانت ترسم بارزة بروزاً بسيطاً منذ عهد الملكة إليزابيث، وفى هذا الصدد نذكر قول كريستى أرنولد بريجز، إذ يقول "واسم أرابيسك Arabesque الذى يطلق على الموضوعات الزخرفية التقليدية التى كانت ترسم بارزة بروزاً بسيطاً فى انجلترا منذ عصر الملكة إليزابيث، نقول أن هذا الاسم يدل على أننا مدينون بهذه الزخارف للعرب فى القرون الوسطى"^(٥). كما كان من الطبيعى أن تظهر زخرفة

(١) محمود إبراهيم حسين:- الزخرفة الإسلامية، المرجع السابق، ص ٤٩.

(٢) جيرار بهوى:- المرجع السابق، ص ١٢٤.

(3) James Trilling:- The Language of ornament, Thames and Hudson, World of Art, London, 2001, p. 143.

(٤) محمود إبراهيم حسين:- الزخرفة الإسلامية، المرجع السابق، ص ٤٩.

(٥) كريستى أرنولد بريجز:- تراث الإسلام، المرجع السابق، ص ١٥.

الأرابيسك في عمائر أسبانيا^(١). كما تأثر الفنان "قرانيسيك بلغن" بجمالية فن الأرابيسك، فقد انصرف في جاليري "الفونتان" بلوفى قصر فرانموا الأول فى إعداد التصميمات لتجميل الممر والجص بالقصر والتي كانت متأثرة بزخارف الأرابيسك^(٢).

ولم يكتف الفنانون الأوروبيون بتقليد العناصر الزخرفية الإسلامية فحسب، بل شرعوا فى دراستها بإمعان لتحليل قوانينها الهندسية وتطبيقها بروح جديدة تتناسب مع نوقهم الفنى^(٣). فلقد وصلت إلينا بالفعل كراسات فنانين أوروبيين بها نماذج من الزخرفة الإسلامية، والتي كانوا يستعينون بها فى رسم زخرفة الأرابيسك على التحف والمنتجات المختلفة التي كانت تخرجها أيديهم، ومن هذ الكراسات واحدة للفنان الإيطالى "ليوناردو دافنشى" بها تخطيط لزخرفة إسلامية من رسمه (شكل ٦٤)^(٤). وهذا إن دل فإنما يدل على مدى الأهمية والمكانة التي كانت تحظى بها مثل هذه الزخارف بأوروبا فى تلك العصر الأمر الذى جعل هذا الفنان الشهير أن يرسمها فى كراسات.

ولقد أثمرت هذه الدراسات عن ظهور كتب النماذج الفنية التي كانت إنتاجاً مباشراً لروائع التصميمات والتكوينات للفنون الزخرفية المطبوعة مما ساعد أجيال من الصناع على التعرف على المصادر الرئيسية للتصميمات والتكوينات الجاهزة لنماذج الدراسات المتنوعة لمشاهير الرسامين للزخارف الشرقية وأبحاثهم وإلى الوصول إلى أسلوب جديد فى الفنون الزخرفية فى عصر النهضة^(٥)، ومن أبرز هذه الكتب مؤلف نادر ألفة "قرانيسيكو بيليجرينو Francesco Pellegrino" عن الحفر فى الخشب عندما كان يعمل فى "فونتانبليو Fontainebleau" وتظهر تلك التصميمات فى كتاب عنوانه "زهرة علم التطريز على الطريقة العربية والإيطالية La Fleur de La Science de broderie،

(١) محمد حسين حوى:- المرجع السابق، ص ٥١.

(٢) محمد زينهم:- المرجع السابق، ص ١٢٥.

(٣) محمد زينهم:- المرجع نفسه، ص ١٢٥.

(٤) محمد عبد العزيز مرزوق:- للفنون الإسلامية فى المغرب والأندلس، ص ٢٢٧، ٢٢٨.

زكى محمد حسن:- فى الفنون الإسلامية، المرجع السابق، ص ٥٢.

يوسف عيد:- المرجع السابق، ص ١٢٧.

(٥) محمد زينهم:- المرجع السابق، ص ١٢٥.

"Facon Arabicque et Italique". ويحتوى على نماذج من الزخارف ذات لون أسود ومسطحه على الطراز الإسلامى العربى، كما تتضمن زخارف متداخلة على أرضية بيضاء تبدو قريبة جداً من مثيلاتها الإسلامية^(١). ويوازن بيليجرينو فى كتابه بالرسم بين الزخارف الإيطالية والزخارف العربية، ويبرز فيه الأهمية التى كانت تحظى بها هذه الزخارف فى الأوساط الفنية^(٢)، وكان هذا الكتاب قد صدر فى عام (١٥٣٠م) وأعيدت طباعته فى باريس فى عام (١٩٠٨م) مع مقدمة "لغاستون ميغون". وبالإضافة إلى كتاب بيليجرينو فقد ظهرت كتب أخرى "لبتر فلوتتر" و"فرجيل سوليس" و"ماتينوس بتروس"^(٣).

ولم تكن هذه الموجه من الكتب إلا يقظة ثقافية أثارت الانتباه أكثر فأكثر حول التجارب التى سجلت فى دفاتر الفنانين مراحل النسخ والاستلهام والابتكار، فقد كونت الأسس التى أطلقها محترفات "أندريا مانيتغنا" الذى اعتبر من رواد الموجه الزخرفية فى شمال إيطاليا بالإضافة إلى "نيكوليتو دى مودين" والفنان "جيرولامو موشيتو"^(٤)، كما ساعدت تلك الكتب على انتشار زخرفة الأرابيسك فى أرجاء أوروبا حيث اقتبسها الصناع الأوربيين فى زخرفة كثير من منتجاتهم الفنية، فكانوا يرسمون التصميمات للصناعة فى إيطاليا وفرنسا وسويسرا وألمانيا وغيرها^(٥). كذلك شاعت زخرفة الأرابيسك فى إنجلترا فى القرن السابع عشر الميلادى، وكانت معبرة عن نوع خاص من الزخارف التقليدية مؤلفة من وحدات الفروع النباتية المنقوشة القليلة البروز^(٦)، كما عرفت ألمانيا فى نفس الوقت أجيالاً من الفنانين المزخرفين أمثال الفنان "ديرر" و"مارتن شنغير" اللذين أطلقا موضحة. تزيين الحلى بأشكال أرابيسكية نسخت على صعيد واسع فى محترفات (أرباب الصناعات) المدن الألمانية والإيطالية، إضافة إلى فنانين آخرين أمثال الفنان "فرجيل

(١) ريتشارد انتجهاوزن: المرجع السابق ص ٤٠١.

(٢) أحمد فكرى: - المرجع السابق، ص ٤٠٣.

(٣) محمد زينهم: - المرجع السابق، ص ١٣٥.

(٤) محمد زينهم: - المرجع نفسه، ص ١٣٥.

(٥) ريتشارد انتجهاوزن: - المرجع السابق، ص ٤٠٢.

(٦) محمد حسين جودى: - المرجع السابق، ص ٥٠.

سوليس" والفنان "هانز هولباين"^(١)، وعلى الرغم من أن التوريقات قد فقدت خطوطها الدقيقة وأصبحت أكثر تعقيداً، إلا أنها ظلت تتم عن أصلها الشرقي الإسلامي^(٢).

ولقد كان الفنان "هانز هولباين" الأصغر أحد المبدعين في هذا الفن، فيلاحظ أن زخارف الثياب التي يرتدها الأشخاص في بعض لوحاته مستمدة في كثير من الأحيان من زخارف التوريق العربية (الأرابيسك)، ومن تلك اللوحات، لوحة للفنان هانز هولباين بمجموعة "دوق ديفونشير" في "ساسويرث" تمثل هنري الثامن ملك إنجلترا (لوحة ١٧٥)، وهي نسخة للجزء الأيسر من صورة جدارية من عمل هولباين كانت تزخرف قاعات قصر (هوايتهول) في لندن، وكان هولباين قد رسم بعض الصور الجدارية به ومن أهمها تلك اللوحة التي عملت منها هذه النسخة كانت تمثل للملك هنري الثامن وزوجته ووالديهما. وقد اندثرت جميع صور هولباين الجدارية أثناء الحريق الذي شب في القصر في عام (١٦٩٨م، غير أن تلك اللوحة كانت قد نسخت في عام (١٦٦٨م) كما عمل لها عدد آخر من النسخ. والذي يهمنا من تلك اللوحة هو زخارف الأرابيسك التي على الستارة المعلقة خلف الملك هنري الثامن وكذلك السجادة التي يقف عليها^(٣).

وفي لوحة أخرى نصفية للملك هنري الثامن بمجموعة "كومت سينسر" في الثورت ترجع إلى عام ١٥٣٧م، وهي عبارة عن دراسة من عمل هولباين للملك هنري الثامن في اللوحة الجدارية التي رسمها في قصر "هوايتهول" في عام ١٥٣٧م (لوحة ١٧٦)، ويرتدى الملك باللوحة ثوباً رمادياً مطرزاً بخيوط سوداء ومرصعاً بأحجار من الياقوت المطعم بالذهب، ويلاحظ أن هذا الثوب محلى بزخرفة التوريق العربية (شكل ٦٥)^(٤). وفي

(١) ريتشارد انتجهاوزن:- الفنون والآثار الإسلامية، ترجمة محم مصطفى زيادة بكتاب الشرق الأوسط في مؤلفات الأمريكيين، المرجع السابق، ص ١١.

(٢) ريتشارد انتجهاوزن:- أثر الفنون الزخرفية والتصوير عند المسلمين في الفنون الأوربية، المرجع السابق، ص ٤٠٢.

(٣) حسن الباشا:- الفن الإسلامي في صور هولباين، المرجع السابق، ص ١١٦، لوحة ١٦٠٨.

(٤) حسن الباشا:- المرجع نفسه، ص ١١٧، لوحة ١٦٠٩.

Stephanie Buck:- op. cit., p. 118.

Roger Jones:- op. cit., p. 25.

الصالة الوطنية بروما لوحة أخرى من عمل هولباين ترجع إلى عام ١٥٤٠ تمثل الملك هنري الثامن (لوحة ١٧٧)^(١)، يظهر على ملابس الملك زخارف التوريق العربية.

كما استطاع "هانز هولباين" في تصميماته التي أعدها لصياغة الحلى أن يدمج بين مهارة الاستلham لتتويعات الأرابيسك وإمكانية الخروج من التأثيرات القوطية للوصول إلى أسلوب يعتمد على حركة التشبيك الدائري والمضفر لأشكال زخرفية نباتية متداخلة^(٢).

وتأثر بأسلوب هولباين في الزخرفة العديد من الفنانين بانجلترا، نذكر منهم الفنان "مور" "Mor Sir Thomas" (١٤٧٧-١٥٣٢م)، ومن أعماله التي يظهر بها تأثر بأسلوب هولباين الزخرفي لوحة تمثل "الملكة ماري" زوجة الملك فيليب الثاني (لوحة ١٧٨)^(٣)، فيزخرف ملابس الملكة باللوحه زخارف متأثرة بأسلوب هولباين والمتأثرة بدورة بزخارف الأرابيسك (شكل ٦٦).

كما وصلتنا أنية من الخزف مزخرفة بالأرابيسك من عمل الفنان هانز هولباين، ومن تصميماته الزخرفية المنفذة على إبريق ذي غطاء حيث عمل هولباين على تغطية سطحه باللوليبات على أشكال أوراق متفرعة وجميعها مرسومة بانسجام وتناسق وحسب المفاهيم التي روعيت في فن الأرابيسك (شكل ٦٧)^(٤).

وظهور زخارف الأرابيسك على ملابس الأشخاص في لوحات هولباين، إن دل فإنما يدل على ازدهار صناعة المنسوجات الإسلامية وانتشارها في أرجاء أوروبا في ذلك الوقت وبخاصة بين الأوساط الفنية الراقية، كما يدل على بلوغ الزخرفة الإسلامية درجة كبيرة من الجمال والنضج والرقى بحيث حرص مزخرف أصيل مثل هولباين على استنباط نماذج للزخرفة من هذا الأسلوب الزخرفي^(٥).

(1) Margaret Aston:- op. cit., p. 92.
Stephaine Buck:- op. cit., p. 106.

(٢) محمد زينهم:- المرجع السابق، ص ١٣٥.

(3) Linda Murray:- op. cit., pp. 254-257..

(٤) ريتشارد إيتجهاوزن:- الفنون والآثار الإسلامية، للمرجع السابق، ص ٦٧، شكل ١٢.

محمود إبراهيم حسين:- الزخرفة الإسلامية، للمرجع السابق، ص ٥٠، شكل ٢٤.

(٥) حسن الباشا:- الفن الإسلامي في صور هولباين، بالموسوعة، للمرجع السابق، ص ٤٤.

كما ظهرت الزخارف المتأثرة بالأرابيسك الإسلامى فى لوحات بعض الفنانين الإيطاليين، نذكر منهم، الفنان الإيطالى "توتشيو"، فى لوحته بكاتدرائية الدوموبسيسينا والتي تؤرخ بعام (١٣٠٨م) وهى جزء من لوحة الجلالة، وتمثل تجليس العذراء على عرشها والطفل على حجرها يرفرف عليها الملائك ويحيط بهم القديسين (لوحة ١٧٩، ١٨٠)^(١)، حيث يظهر على يسار اللوحة سيدة يزخرف ملابسها زخارف نباتية متأثرة بزخارف الأرابيسك.

كما تأثر الفنان "باولوفينيزانو" Paoloveneziano (١٣٠٠-١٣٦٠) بزخارف الأرابيسك فى زخرفة ملابس أشخاصه فى بعض لوحاته، نذكر منها لوحة تمثل السيدة العذراء والقديسين محفوظة بأكاديمية فينيسيا (لوحة ١٨١، ١٨٢)^(٢)، حيث يزخرف ملابس السيدة العذراء وأحد القديسين زخارف نباتية متأثرة بالأرابيسك، هذا بالإضافة إلى ظهور الزخارف المستوحاة من الحروف العربية التى تزخرف حواف ملابسهم^(٣).

كما يظهر تأثير زخارف الأرابيسك فى لوحة للفنان الإيطالى "نيكولو دى سيرزوتسو تيجلياكى" Niccolo di Sersozzo Tegliacci تؤرخ بعام (١٣٦٢م) ومحفوظة بمتحف الأوفتري بفلورنسا وتمثل السيدة العذراء تحمل الطفل (لوحة ١٨٣)، فملابس السيدة العذراء والطفل يظهر بما عليها من رسوم أوراق نباتية اتخذت وضعاً حلزونياً ملفوفاً ما يتصل بالبناء الجمالى للخط من محاكاة للنباتات (شكل ٦٨)، كما لا يبدو فى الزخرفة هنا بصياغتها التجريدية غرابة على الإطلاق شأنها فى ذلك شأن زخارف الأرابيسك. ومما لا شك فيه أن هذا الطابع النابع أصلاً من كنوز التشكيل فى الحضارة

(1) Frederick Hart:- op. cit., pp. 106, 110
Rolf Toman:- op. cit., p. 44.
Master Pieces of Italian Art:- op. cit., p. 208.
Essential History of Art:- op. cit., p. 26.
H. W. Janson 8 Anthony F. Janson:- op. cit., p. 345.
Andrea Weber: op. cit., pp. 19, 24, 27.

ثروت عكاشة:- فنون عصر النهضة، المرجع السابق، ص ٤١.

(2) Giovanna Scire Nepi:- op. cit., pp. 30, 31.
Willard Wood:- op. cit., p. 22.
(3) Yasin Hamid Safadi:- op. cit., pp. 130-131.

الإسلامية، وهو الغريب على ثقافة الغرب، قد أثر بصورة على إبداع فناني إيطاليا للوحاتهم وزخارفهم^(١).

كما شهدت البلاد المنخفضة (هولندا وبلجيكا) تجارب متنوعة لفنانين مزخرفين تأثروا بزخرفة الأرابيسك أمثال الفنان "لس فلورنس" والفنان "ولس كولاريت" وغيرهم. وفي هذه الفترة التي كانت تتأصل فيها تنويعات الحركة المتشابكة للأرابيسك في فنون شمال أوروبا كانت فرنسا تشع أسس المناهج الزخرفية لفنون عصر النهضة عبر محترفات (أرباب الصناعات) "الفونتان بلو" التي كرسها "الملك فرانسوا الأول" كجاليري في قصره بإشراف الفنانين "نو بريما تربس"، والفنان "توروسو"، اللذين ابتكرا أسلوباً خاصاً مستمداً من أسلوب الأرابيسك (شكل ٦٩)، عرف رواجاً في أوروبا عبر أعمال "رينيه بوليفان" و"دانغرس". وفي منتصف القرن السادس عشر الميلادي لمع نجم الفنان "أوغستين فينيشيان" الذي ابتكر لوحات جميلة من الزخارف النباتية استخدمت على صعيد واسع في تزيين الملابس، لاسيما بعد شيوع موجة المطرقات التي أطلقتها مدينة البندقية وبرز فنانين إيطاليين كبار في هذا المجال أمثال الفنان "فينشيو" والفنان "ليزار فيشيليو"، اللذين ابتكرا موضه العصر من المطرقات مع الأسباني "بيغانيو"^(٢).

(١) بريجيت كاسيه:- المرجع السابق، ص ٢٦، ٢٧.

(٢) محمد زينهم:- المرجع السابق، ص ١٣٥.

الخاتمة

الخاتمة

أولاً: من حقنا أن نفتخر بفنوننا الإسلامية فقد أثرت في الفنون الأوربية في أزهي عصورها، فبعد أن نضج الفن الإسلامي وأصبح له شخصيته الفنية الخاصة به، والتي لا تكاد تخطئها العين، أتيح له أن يؤدي ما عليه من دين للفنون التي سبقته بأن أسهم إسهاماً فاعلاً وأصيلاً في الفنون الأوربية، فتأثرت الفنون الأوربية بإنتاج فنانيها في شتى ميادين الفنون والصناعات.

ثانياً: لم يكن تأثير الفن الإسلامي في الفنون الأوربية قاصراً على البلاد التي ينتظر أن يكون فيها مجال الالتقاء الروحي العميق والتي حدث فيها بالفعل مثل هذا الالتقاء فحسب، بل امتد ليشمل العديد من فنون البلاد الأوربية.

ثالثاً: سلكت الحضارة الإسلامية وهي في طريقها إلى أوربا عدة معابر، وهي:-

١- الأندلس:- تأتي الأندلس في صدارة المعابر التي انتقلت من خلالها الحضارة الإسلامية إلى أوربا، كان المسلمون قد فتحوا الأندلس في عام ٩٢هـ/٧١٠م، واستمر سلطانهم بها ما يقرب من ثمانى قرون، وفي الوقت الذي أُنِعت فيه الحضارة الإسلامية بالأندلس، وبلغت نروتها، كانت البلاد الأوربية المحيطة بها يخيم عليها الظلام والجهل، فبدأ نور الحضارة الإسلامية بالأندلس يتسرب إلى أوربا، وأصبحت الأندلس مقصد الأوربيين يتهافتون عليها لينهلوا من علومها وآدابها وفنونها.

٢- صقلية:- كما لعبت جزيرة صقلية دوراً هاماً في نقل الحضارة الإسلامية إلى أوربا، فقد كانت في يوماً ما مركزاً هاماً من مراكز إشعاع الحضارة الإسلامية، ولما كان جنوب إيطاليا يخضع مع صقلية - بعد خروج المسلمين منها - لحكم النورمان، فقد تسنى لصقلية أن تكون جسراً تعبر عليه شتى عناصر الحضارة الإسلامية إلى إيطاليا ومنها إلى سائر أنحاء أوربا.

٣- الحروب الصليبية:- كما كان للحروب الصليبية دور في نقل الحضارة الإسلامية إلى أوروبا، والتي دامت مدة قرنين من الزمان، وإن كان أثرها لا يضاهي دور كلٍ من الأندلس وصقلية في نقل التأثيرات إلى أوروبا، إلا إنها كانت معبراً من معابر انتقال الحضارة الإسلامية إلى أوروبا، أطلع من خلاله الأوروبيون على كثير مما كان عند المسلمين من حضارة.

٤- التجارة:- كما كان للعلاقات التجارية بين المسلمين وأوروبا دوراً هاماً في نقل الحضارة الإسلامية إلى أوروبا، فبالإضافة إلى أن التجارة تنقل السلع والمنتجات من مكان إلى مكان فإنها تقوم بنقل عناصر من الحياة المادية والفنية، فالموقع الذي يتميز به العالم الإسلامي سمح له بأن يكون جسراً يصل الشرق بالغرب، هذا بالإضافة إلى الدور البارز الذي لعبته الجمهوريات الإيطالية في هذا الصدد، فكان تجار الجمهوريات الإيطالية الوسيط الذي انتقل من خلاله الكثير من مظاهر الحضارة الإسلامية إلى الدول الأوروبية.

٥- الدولة العثمانية:- كما كان للدولة العثمانية دوراً هاماً في نقل الحضارة الإسلامية إلى أوروبا، فقد امتد سلطان العثمانيين ليشمل العديد من الدول الأوروبية، فقد وصلت جيوشهم في وقت من الأوقات إلى أسوار مدينة فيينا. ولم تقتصر علاقات العثمانيين بالدول الأوروبية على الحرب والعداء فحسب، بل وجدت بينهم علاقات تجارية، وتبادلوا السفراء والهدايا فيما بينهم في كثير من الأحيان، وكان هذا معبراً آخر نفذت من خلاله الفنون الإسلامية إلى أوروبا.

٦- ولا يمكننا أن نغفل دور كلٍ من الحجاج إلى الأراضي المقدسة في الشرق والهدايا والرحالة في نقل الحضارة الإسلامية إلى أوروبا، وإن كان دورهم ضعيفاً لا يقارن بالدور الذي لعبته المعابر السابقة في نقل الحضارة الإسلامية إلى أوروبا.

رابعاً: كانت بعض الدراسات السابقة التي تناولت تأثير الفنون الإسلامية على الفنون الأوروبية قد تطرقت إلى الحديث عن بعض الزخارف الإسلامية التي أثرت في فنون عصر النهضة، إلا إنها لم تدعم معلوماتها بالصور الكافية. أما في الدراسة التي بين أيدينا فقد تناولت تأثير الزخرفة الإسلامية ودعمتها بعدد كبير من الصور الملونة والأشكال

والتي حاولت قدر طاقتي الحصول عليها لتكون تدعيماً للمعلومات المذكورة. هذا بالإضافة إلى أنه من خلال تلك الدراسة قد تناولت العديد من الزخارف الإسلامية التي ظهرت في الفنون الأوربية ولم يشر إليها أحد من قبل ودعمتها بالصور.

خامساً: بالنسبة للخط العربى وتأثيره في الفنون الأوربية وظهور الزخارف المستوحاة من حروفه في الفنون الأوربية: فقد سما الفنان المسلم بالخط العربى إلى درجة كبيرة من الرقى والإجادة، الأمر الذى جعل منه أهم عناصر الزخرفة في العمارة والفنون التطبيقية، بل أصبح من أهم خصائص الفن الإسلامى. فاستخدام الخط العربى في العالم الإسلامى كان من الانتشار والكثرة بحيث قلما كان يخلوا منه أثر معمارى أو تحفة أو عمله أو مخطوطة إسلامية وذلك بسبب الاهتمام به من جهة وقابليته للتطور الزخرفى من جهة أخرى.

سادساً: يعتبر الخط العربى من أهم عناصر الزخرفة الإسلامية التى لفتت أنظار الفنانين الأوربيين، فلقد أثر الخط العربى في أنحاء كثيرة من أوربا، فشاهدناه في عمائر صقلية وأسبانيا وإيطاليا وفرنسا وإنجلترا وغيرها، كما يظهر تأثيره في كل من الفن الرومانسكى والقوطى وعصر النهضة واستمر تأثيره إلى ما بعد عصر النهضة، فلقد بهرت الحروف العربية الفنانين الأوربيين فنقشوها على تيجان الأعمدة، وعلى الأبواب واعتابها، وفي عقود البوابات، وفي المذابح، وعلى جدران العمائر.

سابعاً: لم يقتصر تأثير الخط العربى على العمارة والنحت في عصر النهضة فحسب، بل امتد تأثيره ليشمل التصوير، فقد اتخذ المصورون الأوربيون عنصراً مكملاً لزخارفهم، فلوحات كبار المصورين في عصر النهضة تشتمل على زخارف مستوحاة من الخط العربى، وفي الغالب كان المصورون الأوربيون يستخدمون الزخارف المستوحاة من الحروف العربية في زخرفة ملابس السيدة العذراء والسيد المسيح والقديسين أو على الستائر خلفهم.

ثامناً: ومما يسترعى الانتباه في استخدام الفنانين الأوربيين للزخارف المستوحاة من الخط العربى أن هذه الزخارف يكاد ينحصر استخدامها في الموضوعات المتعلقة بالقصص الدينية والتاريخية التى جرت أحداثها في الأماكن المقدسة، والموضوعات المتصلة

بأشخاص من الشرق، وذلك يرجع إلى أن الأوربيين كانوا يعتقدون أن هناك صلة وثيقة بين الخط العربى والأماكن المقدسة فى الشرق، وقد أدى ذلك بطبيعة الحال إلى إحساس الأوربيين بأهمية هذا الخط وعظمته وربطه فى أذهانهم ببعض المعانى المقدسة، الأمر الذى دفعهم إلى الإقبال على استخدامه فى مختلف منتجاتهم إلى درجة إن مدلوله الدينى المخالف لمعتقداتهم لم يحل دون استعارته فى أهم الأعمال الفنية الأوربية، فقد بلغ من إعجاب الأوربيين بالخط العربى أنهم كانوا ينقلون فى بعض الأحيان عبارات عربية دون أن يعرفوا ما كانت تحمله تلك العبارات من معانى.

تاسعاً: - كما دفعت الفكرة الزخرفية الفنان الأوربى إلى اقتباس الحروف العربية وتسجيلها بطريقة الحفر أو الرسم، فالصفات الزخرفية التى تميز بها الحروف العربية لعبت دوراً كبيراً فى شهرته وانتقاله إلى أرجاء أوربا، فأشكال الحروف العربية قد أوحى إلى الفنانين الأوربيين بكثير من الوحدات الزخرفية التى استخدموها فى منتجاتهم الفنية المختلفة، ولو أن الحروف تفقد صفاتها الكتابية، وتصبح عناصر زخرفية صرفه.

عاشراً: لم يتم نقل الحروف العربية إلا فى حالات نادرة، لاستبقاء كل تفصيلات الأصل، لأن الهدف - كما يتضح - هو اقتناص شئ من التكرار المتقطع الدخيل، والغريب فى طرازه. فقد وجد تأثير الخط العربى على هيئة وحدات زخرفية مستمدة من الحروف العربية، ولا سيما من حرفى الألف واللام وكذلك اللامين فى كلمة "الله" من غير الهاء الأخيرة.

حادى عشر: - لقد تميز الفن الإسلامى فيما امتاز به بالعناية بزخرفة العماثر، واتخذت هذه الزخارف خصائص انفرجت بها بين الفنون سواء من حيث تصميمها وإخراجها الفنى أو من حيث موضوعاتها وأساليبها، ومن العمائرة الإسلامية انتقلت بعض هذه الزخارف إلى العمارة الأوربية فى عصر النهضة.

ثانى عشر: - لقد تأثرت العماثر فى عصر النهضة بزخرفة الأبلق والمشهر، والتى انتقلت إليها من العمارة الإسلامية حيث نجد هذه الزخرفة قد ظهرت فى عمائر إيطاليا وفرنسا وألمانيا وغيرها من الدول الأوربية.

ثالث عشر:- لقد كان للمآذن الإسلامية - لا سيما مآذن المساجد في القاهرة المملوكية ومآذن المغرب والأندلس - أثر كبير في تصميم وزخرفة أبراج أجراس عمائر عصر النهضة، كما تأثر الأوربيون ببعض الزخارف الإسلامية عند زخرفتهم أبراج أجراس كنائسهم، فظهرت العقود الصماء والعقود المتداخلة والعقود المفصصة وزخرفة الأبلق والنوافذ التوأمية بأبراج أجراس الكنائس التي شيدها الأوربيون.

رابع عشر:- كما انتقلت الشرافات الزخرفية من العمارة الإسلامية إلى العمارة الأوربية، فنراها تتوج جدران العديد من العمائر الأوربية، وعندما أراد البنائقة تشييد مبنى لإقامة التجار الألمان بالبندقية، استمدوا اسماً من العرب، فأطلقوا عليه فندق الألمان "Fondaco Tedeschi" وبني هذا الفندق على طراز فندق التجار البنائقة بالإسكندرية، وزخرفوا أعلى واجهاته بالشرافات الزخرفية على هيئة ورقة نباتية.

خامس عشر:- انتقل العقد المفصص من عمائر المغرب والأندلس إلى العمارة الأوربية منذ العصور الوسطى بأسبانيا وفرنسا وإيطاليا وإنجلترا، كما استخدم في زخرفة العديد من أبراج الأجراس الأوربية في عصر النهضة، ولم يتقصر استخدام العقد المفصص على العمارة في عصر النهضة، بل امتد أثره إلى النحت أيضاً، فكان بعض الفنانين في عصر النهضة ينحتون بعض منحوتاتهم داخل حنية في سمت الجدران يتوجها عقد مفصص.

سادس عشر:- كما انتقلت العقود المتداخلة أو المتقاطعة من عمائر المغرب والأندلس إلى العمارة الأوربية، فقد انتشر استخدام العقود المتداخلة في زخرفة بعض عمائر أسبانيا وصقلية وجنوب إيطاليا وفرنسا وإنجلترا.

سابع عشر:- من المستبعد أن يكون لفن التصوير الإسلامي أى تأثير في فنان في أوربا، وكذلك ليس هناك ما يدل على أن أى حركة عظيمة في فن التصوير بأوربا كان الباعث عليها مؤثرات من الشرق الإسلامي، فإنه ليستحيل مثلاً أن نلمس للإسلام أثر ما في الاتجاهات الجديدة التي اتخذها فن التصوير على النحو الذي ظهر في عصر النهضة الأوربية نتيجة الاهتمام الجديد بالفنون اليونانية والرومانية القديمة. لذا فإن ما يمكن أن نلمسه من أثر للفن الإسلامي يكاد يكون سطحياً، وعلى أى حال فإن هذا الأثر يتجلى بوجه خاص في استعارة الموضوعات الشرقية في أعمال الزخرفة، وكان في معظم

الأحيان مقصوراً على تفصيلات ثانوية. فكان ظهور الزخارف الإسلامية بغرض فرض القيمة الزخرفية على اللوحات. ولقد انتشر هذا النزوع نحو إدخال الزخارف الإسلامية في تصوير الموضوعات الدينية والتاريخية في التصوير خلال عصر النهضة، فامتلات لوحات الكثير من الفنانين بالزخارف الإسلامية.

ثامن عشر:- لقد ظهرت الأشخاص ذات السحنة الشرقية وملابسها العربية التقليدية في العديد من اللوحات الأوروبية منذ القرن الرابع عشر الميلادي، واستمرت في الظهور خلال عصور النهضة والباروك والركوكو الفنية. وفي الغالب كان أصحاب تلك السحن الشرقية والملابس العربية يلعبون دوراً ثانوياً في تصوير المناظر التاريخية والمقدسة. ولقد بلغت براعة الفنانين الأوروبيين في رسم الملابس العربية في لوحاتهم حتى لتشعر من لوحاتهم أن كل فنان أراد أن يعرفنا بكل ما أراد إثباته وتسجيله فيها، فصور الأشكال كما أراد لها أن تكون، ولونها بالألوان التي أرادها لها.

تاسع عشر:- يعتبر الفنان جيوتو هو أول من أدخل صور الأشخاص ذات السحن الشرقية العربية التقليدية في فن التصوير في عصر النهضة، وذلك من خلال قصص التوراة والإنجيل وحياة الرسل والقديسين.

عشرون:- كما ظهرت العماثر الإسلامية في خلفيات لوحات بعض الفنانين في عصر النهضة، فكان يستخدمها بعضهم في خلفيات بعض لوحاتهم التاريخية والدينية، هذا بالإضافة إلى ظهور بعض عناصر العمارة المصرية القديمة وبعض الحيوانات الشرقية كالجمال.

واحد وعشرون:- لعب الفنان جنتيلي بلييني دوراً كبيراً في نقل العديد من الزخارف الإسلامية إلى التصوير في عصر النهضة، وذلك عن طريق الرسومات التخطيطية وبعض الدراسات والرسوم لكثير مما لفت نظرة من أشخاص وحيوانات وملابس وغير ذلك أثناء إقامته في القسطنطينية في الفترة من (سبتمبر ١٤٧٩ - نوفمبر ١٤٨٠م)، وذلك بناء على طلب السلطان محمد الفاتح. وعاد جنتيلي بلييني إلى البندقية وهو يحمل في مخيلته ما شاهده في الشرق بالإضافة إلى دراساته ورسوماته، فكان هذا إسهاماً في تقديم

مادة طبيعية وواقعية عن الشرق، وكان لها أثر واضح في التصوير في عصر النهضة، ولهذا كان جنتيلي بليني نموذجاً لتقابل المؤثرات التي شكلت التصوير في عصر النهضة.

ثاني وعشرون:- لقد انعكس إقبال الأوربيين على اقتناء السجاد الإسلامي على الفنانين الأوربيين في ذلك الوقت، فقد تبارى المصورون الأوربيون في إبراز السجاد الإسلامي في لوحاتهم يزخرف المذابح المقدسة وعرش السيدة العذراء أو مفروش على الأرض أو منشور من النوافذ والشرفات وأحياناً مبسوط فوق الموائد.

ثالث وعشرون:- لقد استهوى السجاد الإسلامي مصوري عصر النهضة فقد استخدمه بعضهم في زخرفة بعض لوحاتهم، حتى إن بعض السجاجيد الإسلامية استمدت اسمها من أسماء المصورين الأوربيين الذين استخدموها بكثرة في لوحاتهم، كسجاد هولباين، وسجاد لوتو، وسجاد مملج، وسجاد بليني. ومن شدة إعجاب الفنانين الأوربيين بالسجاد الإسلامي، أن أحد الفنانين في عصر النهضة قد استخدم في أحد لوحاته الزخارف الهندسية التي كانت تزخرف بها ساحة بعض أنواع السجاد الإسلامي في زخرفة جدران المباني باللوح.

رابع وعشرون:- يتضح من خلال اللوحات الأوربية التي ظهر بها السجاد الإسلامي أن مدرسة التصوير بالبندقية ثم بقية مدارس التصوير الإيطالية كانت أسبق من غيرها في ظهور السجاد الإسلامي في إنتاجها الفني، وذلك بسبب النشاط التجاري الإسلامي في إنتاجها الفني، وذلك بسبب النشاط التجاري الذي كان بين الجمهوريات الإيطالية والدول الإسلامية، وقد انعكس ذلك على التصوير الإيطالي قبل غيره من التصوير الأوربي.

خامس وعشرون:- يتضح من خلال اللوحات الأوربية التي ظهر بها السجاد الإسلامي، إن السجاد الإسلامي كان بمثابة عنصر مكمل في زخرفة اللوحة فلم نجد مثلاً فنان من فنانى أوربا يرسم لوحة تكون السجادة هي موضوع اللوحة، فرسوم السجاد الإسلامي في هذه اللوحات عناصر ثانوية وبالتالي فإن بقية عناصر الصورة من أشخاص وعمائر وأثاث وغيره تغطي على رسم السجادة بحيث لا يظهر منها سوى الإطار أو جزء من الساحة.

سادس وعشرون:- كما يتضح أن رسوم السجاد فى اللوحات الأوربية قد جاءت مطابقة تماماً لشكل السجاد المعاصر لفترة إعداد اللوحات مما يدل دلالة قاطعة على أن السجاد الإسلامى كان منتشراً فى أوربا.

سابع وعشرون:- كما يتضح من خلال تلك اللوحات الأوربية التى ظهر بها السجاد الإسلامى، أن السجاد ارتبط ظهوره فى التصوير الأوربى باللوحات التى تمثل موضوعات دينية - خاصة صور السيدة العذراء وطفلها - واللوحات التى كانت تمثل الملوك والأمراء وغيرهم من عليّة القوم، وهذا إن دل فإنما يدل على رغبة المصورين فى إضفاء الطابع الشرقى على لوحاتهم الدينية وجعلها أقرب ما تكون إلى الواقع وإبراز معالم البيئة الشرقية من خلال السجاد الإسلامى، كما يدل على القيمة العالمية التى كان يحظى بها السجاد الإسلامى فى ذلك الوقت.

ثامن وعشرون:- كما يتضح من خلال تلك اللوحات الأوربية التى ظهر بها السجاد الإسلامى، أن الأوربيين قد استعملوا السجاد الإسلامى فى وظيفة جديدة، إذ استخدم كمفارش الموائد وأطلق عليه فى الوثائق الإيطالية بسط المائدة أو بسط الأكل.

تاسع وعشرون:- أخذت زخرفة الأرابيسك تتطور شيئاً فشيئاً، وتعددت وتنوعت أشكالها فى العالم الإسلامى حتى صارت أكثر تشابكاً وتداخلاً الأمر الذى جذب أنظار الأوربيين إلى هذه الزخرفة، حتى وصل بهم الأمر إلى إطلاق اسم الأرابيسك على الزخارف الأوربية المتشابكة والتى بها مسحة من طلاوة الزخارف الإسلامية وخاصة فى فترة ازدهار الفنون فى عصر النهضة.

ثلاثون:- ولقد لاقت زخرفة الأرابيسك إعجاباً شديداً من الفنان الأوربى والذى أقبل على استخدامها بكثرة فى العمارة والنحت والتصوير والفنون التطبيقية. وكان من نتيجة ذلك أن نشأت فى أوربا الزخرفة المعروفة باسم مورييسك والتى كانت تقترب اقتراباً شديداً من المورقات الشرقية الإسلامية، وعلى الرغم من أن الفنانين الأوربيين كانوا يضيفون على هذه الزخارف روح جديدة، ويصبغونها بصبغة أوربية، إلا إنها ظلت تشف عن مصادرها الإسلامية.

حادى وثلاثون:- ولم يكتف الفنانون الأوربيون بتقليد العناصر الزخرفية الإسلامية فحسب، بل شرعوا فى دراستها بإمعان لتحليل قوانينها الهندسية وتطبيقها بروح جديدة تتناسب مع ذوقهم الفنى فلقد وصلت إلينا بالفعل كراسات لفنانين أوربيين بها نماذج من الزخرفة الإسلامية، والتى كانوا يستعينون بها فى رسم زخرفة الأرابيسك على التحف والمنتجات المختلفة التى كانت تخرجها أيديهم، ومن هذه الكراسات واحدة للفنان الإيطالى "ليوناردو دافنشى" بها تخطيط لزخرفة إسلامية من رسمه، وهذا إن دل فإنما يدل على مدى الأهمية والمكانة التى كانت تحظى بها مثل هذه الزخارف بأوروبا فى ذلك العصر الأمر الذى جعل هذا الفنان الشهير يرسمها فى كراسات.

ثانى وثلاثون:- لقد تميزت الزخارف الإسلامية فى تصوير عصر النهضة بالطابع الزخرفى حيث أقبل بعض الفنانين الأوربيين على استخدام بعض الزخارف الإسلامية فى أعمالهم فى منطق زخرفى بحت، فالفنان الأوربى أقبل على استخدام الزخارف الإسلامية من أجل إضفاء الحيوية على أعماله، ولكن تلك الزخارف ظلت مقطعة تبعاً لاختلاف البناء التشكيلى فى الوحدات والبناء التشكيلى فى اللوحة الأوربية.

ثالث وثلاثون:- أما عن الأسباب التى جعلت الفنون الإسلامية تلقى مثل هذا القبول فى الفنون الأوربية، واستطاعت أن تأخذ مكاناً بينها، فتتلخص فى الآتى:-

١- أن الفن الإسلامى لا توجد فيه رموز دينية خاصة يمكن أن تجرح إحساس العقلية المسيحية، فالزخارف التى اتخذها الفن الإسلامى فى هيئة نباتية وهندسية وحيوانات وطيور مع بعض تصاوير آدمية بين الحين والآخر، جعلت الأشياء التى تحمل هذه الزخارف مقبولة تماماً عند استخدامها فى تزيين بقايا قديس أو فرشها على درج مذهب عند استخدامها فى الغرب، وأشكال هذه الزخارف والرسوم - ولو أنها غريبة عن الأوربيين - لم تكن من البعد عن التقاليد الأوربية بحيث لا يمكن أن تتفق وإياها، ومهما تكن غريبة فإن غرابتها على كل حال غرابة جذابة تبعث على الخيال، وكل أجزائها مرسومة بمهارة فائقة، حتى إننا لننخدع فنزعم أن وراء تكوينها للمادى حيوية كامنة يصعب علينا إدراكها. على أن هذه الخصوبة الزخرفية ليست مجرد وسيلة لملء فراغ أو تغطية أشكال، وإنما

هى أصول جوهريّة لدقة الصناعة، بدونها يعد الأثر الفنّي ناقصاً. كما تأثر الأوربيون بالخط العربى، فنجد الزخارف المستوحاة من الحروف العربية ترخرف الهالة التى تحيط برأس السيدة العذراء، كما نجد على أطراف الأتواب التى تلبسها السيدة العذراء وطفلها والقديسون من حولها، ونجدها على جدران وأبواب الكنائس، وعلى كل سطح يمكن الرسم عليه، فلم يحل مدلوله الدينى المخالف لمعتقدات الأوربيين دون استعارته فى أهم الأعمال الفنية الأوبية، فقد بلغ من إعجاب الأوربيين بالخط العربى أنهم كانوا ينقلون فى بعض الأحيان عبارات عربية دون أن يعرفوا ما كانت تحمله تلك العبارات من معانى فقد دفعت الفكرة الزخرفية الفنان الأوربى إلى اقتباس الحروف العربية وتسجيلها بطريقة الحفر أو الرسم.

٢- كما كان للقيمة الجمالية للفنون الإسلامية دوراً كبيراً فى انتشارها فى أوربا. فقد أنتج المسلمون فنوناً راقية على درجة كبيرة من التناسق والقخامة والاتقان الفنّي، فنالت الشهرة، ونبوع الصيت، مما جعل الأوربيين يفتنون بها، ويقبلون عليها، مما أدى إلى انتشارها فى الأسواق الأوبية، فتأثرت بها فنونهم تأثراً كبيراً وأقبلوا على تقليدها ومحاكاتها.

٣- وهناك سبب آخر أكثر أهمية قد زاد من مكانة الفنون الإسلامية فى أوربا، وهى ارتباطها عند الأوربيين بالأراضى المقدسة وبالمقدسات المسيحية فى الشرق.

٤- كما كان لرعاة الفنون فى أوربا دور فى انتشار الفنون الإسلامية فى أوربا، نذكر منهم الإمبراطور فريدريك الثانى.

٥- على أن الغرب كان لديه منذ البداية وعى غريزى بما كان يشكل الطبيعة الأساسية للفن الإسلامى ألا وهى قدرته على زخرفة المساحات بتصاوير وأشكال وزخارف تروق للنفس.

٦- وإذا نظرنا نظرة إجمالية وجدنا أن العالم الإسلامى كان أرضاً غنية مزدهرة ذات درجة رفيعة من الحضارة والفنون المدهشة التى لا تضاهى فى بهائها وجمالها.

٧- كما ساعدت الحالة الاجتماعية على تجنب الموضوعات الدينية للعصور الوسطى، فأزدهر فن المنظر الطبيعي والصورة الشخصية، كما تقلصت سلطة الإقطاع والكنيسة التي كانت تفرض موقف عدائي للعالم الإسلامي على فنانى هذه الفترة.

٨- كان إزدهار الأسلوب الزخرفى الإسلامى فى الفن متوافقاً مع الذوق الأوروبى السائد فى تلك الفترة التى اتجه إلى اللون الصاخب وحب الاستعراض، حيث امتلأت اللوحات الدينية والتاريخية بالزخارف الإسلامية.

٩- كما أن خيال الفنانين فى عصر النهضة، قد استجاب للمثيرات الجمالية لعصر الاكتشافات انطلاقاً من حس مماثل بالقرابة بين التفاصيل الملاحظة القريبة من الموطن وبين العالم البعيد الجذاب، وأصبح فن عصر النهضة يعكس الوعى الجغرافى المتزايد من خلال بعض صفاته، مثل تصوير البلدان الغريبة وناسها أو الولوع فى نشوة الترحال ذاته.

رابع وثلاثون:- عند الحديث عن الزخارف الإسلامية التى تأثرت بها الفنون الأوربية فلا بد أن نأخذ بعين الاعتبار أن اليد التى قامت بتنفيذ تلك الزخارف يد أوربية فى معظم الأحيان - عدا صقلية وأسبانيا - وبالتالى جاءت هذه الزخارف مختلفة بعض الشيء عن الزخارف المأخوذة عنها وعليها مسحة الذوق الأوروبى، إلا أنها ظلت تشف عن مصادرها الإسلامية.

خامس وثلاثون:- غير أنه لا يمكن استبعاد وجود مهندسين معماريين وفنانين وحرفيين مسلمين فى إيطاليا وفرنسا مع عمال محليين، فقد ثبت: أن جاليات عربية صغيرة كانت تعيش فى مدن إيطالية عديدة مثل البندقية وفرارى وبيزا وغيرها، كما أن قلعة لوشيرا التى اتخذ منها الإمبراطور فريديريك الثانى إبان القرن الثالث عشر حامية من الجنود العرب كان فيها عدد كبير من الصناع العرب، وكذلك وجدت آثار جاليات إسلامية فى جنوبى فرنسا كما يتجلى من شواهد القبور المكتوبة بالخط الكوفى والتى وجدت على مقربة من مرسيليا.

سادس وثلاثون:- لقد مر تأثير الفن الإسلامى فى الفنون الإيطالية بثلاث مراحل هى:-

١- خلال العصور الوسطى وعلى الأقل منذ القرن الحادى عشر الميلادى، تآثر الفن الإيآالى بالفن الإسلامى الذى مارسه المسلمون فى جزيرة صقلية بآنبوب إيآاليا.

٢- ما بين القرنين الخامس عشر والسابع عشر الميلاديين، توجه الفن الإيآالى إلى الفن الإسلامى مسئلهاً إياه ومستخدماً نماآجه كماعير، وقد انتشر تأثيره فى آنبوب إيآاليا باتآاه وسطها وشمالها.

٣- ابتداء من القرن الثامن عشر الميلادى آآذ الفن الإيآالى يقلا الأصول الإسلاميه تقليداً آقيقياً ويصنع نسخاً توضيآيه فى كل مكان من إيآاليا.

سابع وثلاثون:- وفى النهايه آآب أن نشير إلى أن هذه الدراسة قد تناولت التأثيرات العامة للآآارف الإسلاميه فى فنون عصر النهضه، والآى انتقلت إلى فنون عصر النهضه عن طريق معابر معروفة ومآدده، والآى لم تدع مجالاً للشك فى أنها مسئمة ونابعة أصلاً من كنوز التشكيل فى الحضاره الإسلاميه، وأنها قد آثرت فى فنون عصر النهضه آآى أصبحت ظاهره تستآق الدراسة والتحليل. وهذا لا يمنع من آود بعض التأثيرات الغربيه، والآى كانت تظهر نآيآه الصدفه.

آامن وثلاثون:- وهكذا نآلت الآآرفه الإسلاميه اآتمام وعنايه الفنانين الأوربيين فى مآآلف العصور والبلاد الأوربيه، فقد آآآوها مصدراً واستلهاماً يغنى آآاربهم الفنيه فى العمارة والنحت والتصوير والآآرفه، كما اآحت إليهم بالآآير من العناصر الآآرفيه الجبده الآى آآآوها فى مآآآآتهم الفنيه كعناصر ثانويه وبآرض فرض. القيمه الآآرفيه.

قائمة

المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع

القرآن الكريم.

أولاً المصادر

- ١- ابن الأثير: (أبو الحسن علي بن أحمد بن أبي الكرم حمد عبد الكريم ت: ٦٣٠هـ) الكامل في التاريخ، ١٢ جزء، القاهرة، ١٣٥٢.
- ٢- الإدريسي: - (أبي عبد الله محمد بن محمد بن عبد الله الإدريسي ت: ١١٦٦م) نزهة المشتاق في اختراق الآفاق، مجلدين، مكتبة الثقافة الدينية، القاهرة، ١٩٩٤.
- ٣- ابن إياس: - (محمد بن أحمد بن إياس الحنفى المصرى ت: ٩٣٠هـ) بدائع الزهور فى وقائع الدهور، تحقيق: محمد مصطفى، ٥ أجزاء، المجلدات الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٨٤.
- ٤- ابن جبير: - (أبو الحسن محمد بن أحمد الكنانى، الأندلس، ت: ٦١٤هـ)، الرحلة، الطبعة الثانية، دار صادر بيروت، ١٩٨٨.
- ٥- ابن حوقل: - (أبى القاسم محمد بن حوقل البغدادى الموصلى ت: ٣٧١هـ) صورة الأرض، الطبعة الثانية، لبنان، ١٩٣٨.
- ٦- القلقشندي: - (شهاب الدين أبو العباسى أحمد بن على ت: ٨٢٤هـ) صبح الأعشى فى صناعة الإنشاء، ١٤ جزء، القاهرة، ١٩١٣-١٩١٨م.
- ٧- المقرئ التلمسانى: - (أحمد بن محمد المقرئ التلمسانى ت: ١٠٤١هـ) نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب، تحقيق إحسان عباس، ٨ مجلدات دار صادر بيروت، ١٩٨٨.
- ٨- ابن منظور: - (جمال الدين أبو الفضل محمد بن مكرم بن حبة بن منظور ت: ٧١١هـ) لسان العرب، تحقيق يوسف خياط م نديم معشلى، دار لسان العرب، بيروت.

- ٩- ابن واصل:- (جمال الدين محمد بن سالم بن واصل ت: ٦٩٧هـ) مفرج الكروب في أخبار دولة بنى أيوب، الأجزاء من ١-٣ تحقيق جمال الدين الشيال، القاهرة، ١٩٥٣-١٩٦٠) والأجزاء ٤، ٥ تحقيق جسنين محمد ربيع، مرجعة وتقليم سعيد عبد الفتاح عاشور، دار الكتب، القاهرة، ١٩٧٢.

ثانياً: المراجع العربية

- ١- إبراهيم حسن سعيد:- البحرية في عصر سلاطين المماليك، دار المعارف، القاهرة، ١٩٨٣.
- ٢- إبراهيم على شعوط:- المجتمع العربي والإسلامي بين الماضي والحاضر، القاهرة، ١٩٦٣.
- ٣- إبراهيم على طرخان:- المسلمون في أوروبا في العصور الوسطى، ضمن مشروع الألف كتاب، الهيئة المصرية في العامة الكتاب، القاهرة، ١٩٦٦.
- ٤- أبو الحمد محمود فرغلي:- الفنون الزخرفية الإسلامية في عصر الصفويين بإيران، مكتبة مديولى، الطبعة الأولى، ١٩٩٠.
- ٥- -----:- التصوير الإسلامي نشأته وموقف الإسلام منه وأصوله ومدارسه، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، ١٩٩١.
- ٦- أبو صالح الألفى:- موجز تاريخ الفن العام، دار القلم، ١٩٦٥.
- ٧- أحمد رمضان أحمد:- العلاقات بين الشرق والغرب، جزآن، القاهرة، ١٩٩٠.
- ٨- أحمد الشامى:- الحضارة الإسلامية انتشارها وتأثيرها في الحضارة الأوربية، الطبعة الأولى، القاهرة، ١٩٩٩.
- ٩- أحمد شلبى:- موسوعة الحضارة الإسلامية، الجزء الأول، المناهج الإسلامية، الطبعة التاسعة، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ١٩٩٣.

- ١٠- أحمد عبد الرازق:- الحضارة الإسلامية فى العصور الوسطى، القاهرة، ١٩٨٣.
- ١١- أحمد عزت عبد الكريم وآخرون:- دراسات تاريخية فى النهضة العربية الحديثة، الإدارة الثقافية بجامعة الدول العربية، بدون تاريخ.
- ١٢- إسماعيل أحمد ياغى:- الدولة العثمانية فى التاريخ الإسلامى الحديث، الطبعة الثانية، مكتبة العبيكان، الرياض، ٢٠٠٢.
- ١٣- السيد حسين جلال:- فضل المسلمين فى كشف الطريق البحرى إلى الهند (١٤١٥-١٤٩٨م) المكتبة الثقافية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٥.
- ١٤- السيد عبد العزيز سالم:- تاريخ المسلمين وآثارهم فى الأندلس (من الفتح حتى سقوط الخلافة بقرطبة)، مؤسسة شباب الجامعة، الإسكندرية، ١٩٦١.
- ١٥- -----:- المساجد والقصور بالأندلس، الإسكندرية، ١٩٨٦.
- ١٦- أمين توفيق الطيبي:- دراسات وبحوث فى تاريخ المغرب والأندلس، الدار العربية للكتاب، ليبيا / تونس، ١٩٨٤.
- ١٧- توفيق يوسف الواعى:- الحضارة الإسلامية مقارنة بالحضارة الغربية، الطبعة الأولى، القاهرة، ١٩٨٨.
- ١٨- ثروت عكاشة:- فنون عصر النهضة (١- الرينيسانس)، موسوعة تاريخ الفن العين تسمع والأذن ترى، الجزء التاسع، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٧.
- ١٩- -----:- فنون عصر النهضة (٢- الباروك)، موسوعة تاريخ الفن، العين تسمع والأذن ترى، الجزء التاسع، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٨، ٠.
- ٢٠- -----:- مصر فى عيون الغرباء من الرحالة والفنانين والأدباء (القرن التاسع عشر)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة.

- ٢١- -----:- موسوعة التصوير الإسلامى، موسوعة تاريخ الفن العين
تسمع والأذن ترى، مكتبة لبنان، ٢٠٠٣.
- ٢٢- ثريا سيد نصر، زينات أحمد طاحون:- تاريخ الأزياء، عالم الكتب، القاهرة،
١٩٩٦.
- ٢٣- جلال يحيى:- تاريخ أوروبا فى مطلع العصر الحديث، الإسكندرية، ١٩٧٦.
- ٢٤- جمال محمود مرسى:- فنون عصر الهجرات والنهضة والباروك والروكو
والحركات الفنية الحديثة، الفيوم، ٢٠٠٠.
- ٢٥- حامد زيان غانم:- تاريخ الحضارة الإسلامية فى صقلية وأثرها على أوروبا،
القاهرة، ١٩٧٧.
- ٢٦- حسن الباشا:- فنون التصوير الإسلامى فى مصر، دار النهضة العربية، القاهرة،
١٩٧٣.
- ٢٧- -----:- دراسات فى فن النهضة وتأثرها بالفنون الإسلامية، مطبعة
جامعة القاهرة، ١٩٩٠.
- ٢٨- -----:- التصوير الإسلامى فى العصور الوسطى، دار النهضة
العربية، القاهرة، ١٩٩٢.
- ٢٩- -----:- موسوعة العمارة والآثار والفنون الإسلامية، خمسة مجلدات،
الدار العربية للكتاب (أوراق شرقية)، القاهرة، ١٩٩٩.
- ٣٠- حسن محمد حسن:- العلاقات بين جنوة والفاطميين فى الشرق والأدنى، القاهرة
- ٣١- حسنى محمد نويصر:- الآثار الإسلامية، مكتبة نهضة الشرق، القاهرة، ١٩٩٦.
- ٣٢- حسين فوزى:- تأملات فى عصر الرنيسانس، دار المعارف.

- ٣٣- حسين مؤنس:- معالم تاريخ المغرب والأندلس، الطبعة الخامسة، دار الرشاد، القاهرة، ٢٠٠٠.
- ٣٤- حسين يوسف دويدار:- السفارات بين الأندلس والدول الأجنبية في العصر الأموي، الطبعة الأولى، مطبعة الحسين الإسلامية، ١٩٩٣.
- ٣٥- راشد البراوي:- حالة مصر الاقتصادية في عهد الفاطميين، الطبعة الأولى، دار النهضة، القاهرة، ١٩٤٨.
- ٣٦- ربيع حامد خليفة:- الفنون الإسلامية في العصر العثماني، مكتبة زهراء الشرق، الطبعة الأولى، القاهرة، ٢٠٠١.
- ٣٧- رجاء ياقوت:- الأدب الفرنسي في عصر النهضة، سلسلة كتابك، العدد ٧٢، دار المعارف، ١٩٧٨.
- ٣٨- زكريا هاشم زكريا:- فضل الحضارة الإسلامية والعربية على العالم، دار نهضة مصر للطبع والنشر، القاهرة، بدون تاريخ.
- ٣٩- زكي النقاشي:- العلاقات الاجتماعية والثقافية والاقتصادية بين العرب والإفرنج خلال الحروف الصليبية، دار الكتاب اللبناني، ١٩٤٦.
- ٤٠- زكي محمد حسن:- كنوز الفاطميين، القاهرة، ١٩٣٧.
- ٤١- -----:- في الفن الإسلامي، مطبعة الاعتماد، طبعة أخرى في نفس العام بدار الآثار العربية، القاهرة، ١٩٢٨.
- ٤٢- -----:- فنون الإسلام، القاهرة، ١٩٤٨.
- ٤٣- -----:- أطلس الفنون الزخرفية والتصاوير الإسلامية، بغداد، ١٩٥٦.

- ٤٤- سامى أحمد عبد الحليم إمام:- الحجر المشهر حلية معمارية بمنشآت المماليك فى القاهرة، الوفاء للطباعة والنشر، الطبعة الأولى، ١٩٨٤.
- ٤٥- سامى رزق بشاى وآخرون:- تاريخ الزخرفة، للصف الثالث للصناعات الزخرفية والنسجية، وزارة التربية والتعليم، قطاع الكتب، مطابع الشروق، ٢٠٠٠-٢٠٠١.
- ٤٦- سعاد ماهر محمد:- النسيج الإسلامى، الجهاز المركزى للكتب الجامعية والمدرسية والوسائل التعليمية، القاهرة، ١٩٧٧.
- ٤٧- -----:- الفنون الإسلامية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٦.
- ٤٨- سعد الخادم:- الأزياء الشعبية، سلسلة كتابك ١٤١، دار المعارف، ١٩٧٨.
- ٤٩- سعد زغلول عبد الحميد:- العمارة والفنون فى دولة الإسلام، منشأة المعارف.
- ٥٠- سعيد عبد الفتاح عاشور:- النهضة الأوربية فى العصور الوسطى وبداية العصور الحديثة، القاهرة، ١٩٦٠.
- ٥١- سعيد عبد الفتاح عاشور:- حضارة ونظم أوربا فى العصور الوسطى، دار النهضة العربية.
- ٥٢- -----:- المدنية الإسلامية وأثرها فى الحضارة الأوربية، الطبعة الأولى، دار النهضة المصرية، القاهرة، ١٩٦٣.
- ٥٣- -----:- العصر المماليكى فى مصر والشام، الطبعة الثانية، دار النهضة العربية، القاهرة، ١٩٧٦.
- ٥٤- -----:- الحركة الصليبية، الجزء الثانى، الطبعة الرابعة، القاهرة، ١٩٨٦.

٥٥- سعيد عبد الفتاح عاشور وعبد الرحمن الرفاعي:- مصر في العصور الوسطى (منذ الفتح العربي حتى الغزو العثماني)، دار النهضة العربية، القاهرة، ١٩٩٦.

٥٦- سلامة موسى:- ما هي النهضة (المواجهة، التنوير، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٣.

٥٧- سلمى الحفار الكزبري وآخرون:- أسبانيا أصوات وأصداء عربية، كتاب العربي، الكتاب الخامس والثلاثون، ١٥ يناير ١٩٩٩، وزارة الإعلام بالكويت، مطبعة حكومة الكويت.

٥٨- سلمى الخضراء الجيوسي:- موسوعة الحضارة الإسلامية في الأندلس، الجزء الثاني، الطبعة الأولى، بيروت، ١٩٩٨.

٥٩- سيمون الحايك: تعربت ... وتغربت (أو نقل الحضارة الإسلامية إلى الغرب، ١٩٨٧.

٦٠- شاكِر مصطفى:- الأندلس في التاريخ، منشورات وزارة الثقافة بسوريا، دمشق، ١٩٩٠.

٦١- شكيب أرسلان:- خلاصة تاريخ الأندلس، بيروت، ١٩٨٣.

٦٢- -----:- تاريخ غزوات العرب في فرنسا وسويسرا وإيطاليا وجزائر البحر المتوسط، بيروت.

٦٣- طه ندا:- فصول من تاريخ الحضارة الإسلامية، دار النهضة العربية، القاهرة، ١٩٧٥.

٦٤- عادل الألوسي:- روائع الفن الإسلامي، عالم الكتب، ٢٠٠٣.

٦٥- عادل سعيد بشتاوي:- الأندلسيون المواركة (دراسة في تاريخ الأندلسيين بعد سقوط غرناطة)، مطابع انترناشيونال برس، القاهرة، ١٩٨٣.

٦٦- عبد التواب يوسف:- الحضارة الإسلامية بأقلام غربية وعربية، الطبعة الأولى،
الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، ١٩٩٤.

٦٧- عبد الرحمن زكى:- قلعة صلاح الدين الأيوبي وما حولها من الآثار، الهيئة
المصرية العامة للتأليف والنشر، القاهرة، ١٩٧١.

٦٨- عبد العزيز أحمد جودة:- تاريخ الفنون (العصور الوسطى والنهضة والطرز
الإسلامية والكلاسيكية الجديدة، والحركة الرومانتيكية)، دار الفنون للطباعة.

٦٩- عبد العزيز محمد الشناوى:- أوربا فى مطلع العصور الوسطى، الجزء الأول،
مكتبة الأنجلو المصرية، الطبعة الخامسة، ١٩٨٥.

٧٠- عبد الفتاح مقلد الغنيمى:- كيف ضاع الإسلام من الأندلس بعد ثمانية قرون؟
(مأساة الفردوس المفقود) (٩٢-٨٩٧هـ/٧١١-١٤٩٢م)، القاهرة، ١٩٩٣.

٧١- عبد الله عبد الرحمن الربيعى:- أثر الشرق الإسلامى فى الفكر الأوروبى خلال
الحروب الصليبية، الطبعة الأولى، الرياض، ١٩٩٤.

٧٢- عبد الله ناصح علوان:- معالم الحضارة فى الإسلام وأثرها فى النهضة
الأوربية، الطبعة الثانية، ١٩٨٤.

٧٣- عبد الناصر ياسين:- الفنون الزخرفية الإسلامية فى مصر منذ الفتح الإسلامى
حتى نهاية العصر الفاطمى (دراسة حضارية للتأثيرات الفنية الوافدة)، الطبعة
الأولى، دار الوفاء لنديا للطباعة والنشر، ٢٠٠٢.

٧٤- عبد المنعم رسلان:- الحضارة الإسلامية بصقلية وجنوب إيطاليا، الطبعة
الأولى، القاهرة، ١٩٨٠.

٧٥- عبد المنعم ماجد:- تاريخ الحضارة الإسلامية فى العصور الوسطى، القاهرة،
١٩٦٣.

- ٧٦- عبد الواحد شعيب:- دور المرابطين في الجهاد بالأندلس، الطبعة الأولى منشورات جمعية الدعوة الإسلامية العالمية، ليبيا، طرابلس، ١٩٩٠.
- ٧٧- عز الدين إسماعيل:- الفن والإنسان، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مكتبة الأسرة، ٢٠٠٣.
- ٧٨- عصام الدين محمد علي:- آفاق الحضارة الإسلامية والأوربية، الطبعة الأولى، الإسكندرية.
- ٧٩- عفاف سيد صبره:- دراسات في تاريخ الحروب الصليبية، القاهرة، بدون تاريخ.
- ٨٠- عفيفي البهنسي:- الفن في أوروبا من عصر النهضة حتى اليوم، المجلد الثاني من موسوعة تاريخ الفن والعمارة، الطبعة الأولى، دار للرائد اللبناني، ١٩٨٢.
- ٨١-:-----: الفن والاستشراق، المجلد الثالث من موسوعة تاريخ الفن والعمارة، الطبعة الثانية، بيروت، دار للرائد اللبناني، ١٩٨٣.
- ٨٢-:-----: الفن الإسلامي، الطبعة الأولى، دمشق، ١٩٨٦.
- ٨٣-:-----: الجامع الأموي الكبير، الطبعة الأولى، دار طلاس للدراسات والترجمة والنشر، دمشق، ١٩٨٨.
- ٨٤-:-----: الجمالية الإسلامية في الفن الحديث، الطبعة الأولى، دار الكتاب العربي، ١٩٩٨.
- ٨٥-:-----: فن الخط العربي، الطبعة الثانية الموسعة، دار الفكر، دمشق، ١٩٩٩.
- ٨٦- علي السيد علي محمود:- العلاقات الاقتصادية بين المسلمين والصليبيين، الطبعة الأولى، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، ١٩٩٦.
- ٨٧- علي سلطان:- تاريخ الدولة العثمانية، منشورات مكتبة طرابلس العلمية العالمية.

٨٨- عليه عابدين:- موسوعة تطور أزياء العالم عبر العصور، الطبعة الأولى، دار الفكر العربى، ٢٠٠١.

٨٩- غبريال وهبه:- أثر الكوميديا الإلهية لدانتى فى الفن التشكيلى، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٧.

٩٠- فاروق عثمان أباطه:- أثر تحول التجارة العالمية إلى رأس الرجاء الصالح على مصر وعالم البحر المتوسط أثناء القرن السادس عشر، جامعة الإسكندرية، ١٩٨٨.

٩١- فايد حماد:- العلاقة بين البناقة والشرق الأدنى الإسلامى فى العصر الأيوبي، دار المعارف، القاهرة، ١٩٨٠.

٩٢- فريد شافعى:- العمارة العربية فى مصر الإسلامية (عصر الولاة)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مكتبة الأسرة، ٢٠٠٢.

٩٣- فيليب حنى وإدور جرجس وجبرائيل جبور:- تاريخ العرب، طبعة منقحة.

٩٤- كمال الدين سامح:- العمارة فى صدر الإسلام، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٧.

٩٥- محسن محمد عطية:- جذور الفن، دار المعارف، القاهرة، ١٩٩٤.

٩٦- -----:- الفن والجمال فى عصر النهضة، عالم الكتب، القاهرة، ٢٠٠٠.

٩٧- محمد حرب:- العثمانيون فى التاريخ والحضارة، المركز المصرى للدراسات العثمانية وبحوث العالم التركى، القاهرة، ١٩٩٤.

٩٨- محمد حسين جودى:- ابتكارات العرب فى الفنون وأثرها فى الفن الأوربى فى القرون الوسطى، الطبعة الثانية، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، عمان ١٩٩٩.

٩٩- محمد زينهم:- التواصل الحضارى للفن الإسلامى وتأثيره على فنانى العصر الحديث، الطبعة الأولى، القاهرة، ٢٠٠١.

١٠٠- محمد عبد العزيز مرزوق:- الفن الإسلامى تاريخه وخصائصه، بغداد، مطبعة أسد، ١٩٦٥.

١٠١- -----:- الفنون الزخرفية الإسلامية فى المغرب والأندلس، بيروت.

١٠٢- -----:- الفنون الزخرفية فى العصر العثمانى، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٧٤.

١٠٣- -----:- قصة الفن الإسلامى، الطبعة الأولى، مكتبة الأنجلو المصرية، ١٩٨٠.

١٠٤- محمد عبد اللطيف هريدى:- الحروب العثمانية الفارسية وأثرها فى انحسار المد الإسلامى من أوروبا، دار الصحوة للنشر والتوزيع، القاهرة، الطبعة الأولى، ١٩٨٧.

١٠٥- محمد عبد الله عنان:- دولة الإسلام فى الأندلس من الفتح إلى سقوط الخلافة الأموية، الطبعة الثالثة، مكتبة الخانجي، القاهرة، ١٩٨٨.

١٠٦- -----:- دولة الإسلام فى الأندلس (دولة الطوائف منذ قيامها حتى الفتح المرابطى)، الجزء الثانى، الطبعة الثالثة، مكتبة الخانجي، القاهرة، ١٩٨٨.

١٠٧- -----:- دولة الإسلام فى الأندلس (الآثار الأندلسية الباقية فى أسبانيا والبرتغال)، الجزء الثامن، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مكتبة الأسرة، ٢٠٠١.

- ١٠٨- محمد مفيد الشوباشي:- العرب والحضارة الأوربية، المكتبة الثقافية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٧٥.
- ١٠٩- محمد مؤنس عوض:- الحروب الصليبية والعلاقات بين الشرق والغرب، الطبعة الأولى، القاهرة، ١٩٩٩-٢٠٠٠.
- ١١٠- محمود إبراهيم حسين:- المدخل في دراسة التصوير الإسلامي، دار الثقافة العربية، القاهرة، ١٩٨٩.
- ١١١- -----:- الزخرفة الإسلامية، الطبعة الثانية، الأكاديمية اللبنانية للكتاب، بيروت، ١٩٩١.
- ١١٢- -----:- الفنون الإسلامية في العصر الفاطمي، الجزء الأول، دار غريب، القاهرة، ١٩٩٩.
- ١١٣- -----:- الإبحار في العمارة والفنون الإسلامية، الجزء الأول، القاهرة، ١٩٩٩.
- ١١٤- -----:- المدرسة فني التصوير الإسلامي، دار الثقافة العربية، القاهرة، ٢٠٠٢.
- ١١٥- -----:- تاريخ الفن الأوربي، دار الثقافة العربية، القاهرة، ٢٠٠٣.
- ١١٦- محمود أبو الفيض المنوف:- الإسلام والحضارة العالمية، الهيئة العامة لشئون المطابع الأميرية، القاهرة، ١٩٧٣.
- ١١٧- محمود السيد:- تاريخ دولتي المرابطين والموحدين، مؤسسة شباب الجامعة، الإسكندرية، ١٩٩٩.
- ١١٨- محمود سعيد عمران:- تاريخ الحروب الصليبية (١٠٩٥-١٢٩٢م) دار النهضة العربية، بيروت، ١٩٩٠.

- ١١٩- محمود متولى:- الإمبراطورية العثمانية وعلاقتها بمصر فى منتصف القرن التاسع عشر الميلادى، الطبعة الأولى، القاهرة، ١٩٨٠.
- ١٢٠- محيط الفنون التشكيلية:- دار المعارف، القاهرة، ١٩٧٠.
- ١٢١- موريث شربل:- موسوعة النحاتين العالميين، دار الجيل، بيروت، الطبعة الأولى، ١٩٩٠.
- ١٢٢- نعمت إسماعيل علام:- فنون الشرق الأوسط فى العصور الإسلامية، الطبعة الرابعة، دار المعارف، القاهرة، ١٩٨٩.
- ١٢٣- -----:- فنون الغرب فى العصور الوسطى والنهضة والباروك والركوكو، دار المعارف، القاهرة، ١٩٩١.
- ١٢٤- نعيم زكى دهمى:- طرق التجارة الدولية ومحطاتها بين الشرق والغرب أواخر العصور الوسطى، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٧٣.
- ١٢٥- نعيم سعيد الغول:- الطريق من الشرق إلى المجر، ولادة الدراسات الشرقية المجرية وإنجازاتها، تقرير صادر عن وزارة الخارجية المجرية بودابست، دار الفيلس الثقافية، الرياض، ٢٠٠٤.
- ١٢٦- نور الدين حاطوم:- تاريخ عصر النهضة الأوربية، دار الفكر الحديث، لبنان، ١٩٦٨.
- ١٢٧- هويدا عبد العظيم رمضان:- المجتمع فى مصر الإسلامية من الفتح العربى إلى العصر الفاطمى، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٨.
- ١٢٨- يوسف عيد:- الفنون الأندلسية وأثرها فى أوربا القروسطية، الطبعة الأولى، دار الفكر اللبنانى، بيروت، ١٩٩٣.
- ١٢٩- يونان لبيب رزق وعبد العظيم رمضان ورؤوف عباس حامد:- أوربا فى عصر الرأسمالية، القاهرة، ١٩٩٠.

ثالثاً: المرجع المعربة

- ١- أرنست باركر:- الحروف الصليبية، ترجمة: السيد الباز العرينى، الطبعة الرابعة، القاهرة، ١٩٦٧.
- ٢- أرنست كونل:- الفن الإسلامى، ترجمة أحمد موسى، دار صادر بيروت ١٩٦٦.
- ٣- أرنولد هاويز:- الفن والمجتمع عبر التاريخ، ترجمة فؤاد زكريا، مراجعة أحمد خاكي، الجزء الأول، القاهرة، ١٩٦٧.
- ٤- أصلان آبا:- فنون الترك وعمايرهم، ترجمة أحمد محمد عيسى، استانبول، ١٩٨٧.
- ٥- أكمل الدين إحسان أوغلى:- الدولة العثمانية تاريخ وحضارة، نقله إلى العربية صالح سعداوى، منظمة المؤتمر الإسلامى، مركز الأبحاث للتاريخ والفنون والثقافة الإسلامية باستانبول، استانبول، ١٩٩٩.
- ٦- أولغ غرابار:- نظرتان متضاربتان إلى الفن الإسلامى فى شبه الجزيرة الأسبانية، ترجمة محمد أسد، بموسوعة الحضارة الإسلامية فى الأندلس، تحرير سلمى الخضراء الجيوس، الجزء الثانى، الطبعة الأولى، بيروت، ١٩٩٨.
- ٧- أوليفيا ريمى كونستبل:- التجارة والتجار فى الأنجلس، ترجمة فيصل عبد الله، الطبعة الأولى، مكتبة العبيكان، الرياض، ٢٠٠٢.
- ٨- باروسلاف وجوزيف فوزار:- نقاط التلاقى والصراع بين أوربا العصور الوسطى والشرق (ق ١٠-١٥م)، ترجمة جوزيف نسيم بكتاب دراسات بين الشرق والغرب فى العصور الوسطى، مؤسسة شباب الجامعة، الإسكندرية، ١٩٨٨.

٩- باسيليو بابون مالدونادو:- الفن الإسلامى فى الأندلس ١- الزخرفة الهندسية، البحث عن نظرية لأسلوب، ترجمة على إبراهيم منوفى، مراجعة محمد حمزة الحداد، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ٢٠٠٢.

١٠- برنارد لويس:- السياسة والحرب، بكتاب تراث الإسلام، الجزء الأول، الطبعة الثالثة، تصنيف جوزيف شاخت و كليفورد بوزورت الأول، ترجمة/ محمد زهير السمهورى وحسين مؤنس وإحسان صدقى العمدة، سلسلة عالم المعرفة، العدد ٢٣٣، المجلس الوطنى للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ١٩٩٨.

١١- بريجيت كلسيه:- زخارف إسلامية فى اللوحات الإيطالية، ترجمة مجدى يوسف، مجلة فكر وفن، العدد العاشر، ١٩٦٧.

١٢- بول ج. رجيرز: فلورنسة فى عصر دانتي، مكتبة لبنان، بيروت، بنيويورك، ١٩٦٧.

١٣- بول كولز:- العثمانيون فى أوربا، ترجمة عبد الرحمن عبد الله الشيخ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٣.

١٤- بول كازانوف:- تاريخ ووصف قلعة القاهرة، ترجمة أحمد دراج، مراجعة جمال محرز، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٧٤.

١٥- تشارلز بيرنيت:- حركة الترجمة من العربية فى القرون الوسطى فى أسبانيا، ترجمة عمران أبو حجلة، بموسوعة الحضارة الإسلامية فى الأندلس، تحرير سلمى الخضراء الجيوس، الجزء الثانى، الطبعة الأولى، بيروت، ١٩٩٨.

١٦- توماس جولد شتاين:- المقدمات التاريخية للعلم الحديث من الإغريق القدماء إلى عصر النهضة، ترجمة أحمد إحسان عبد الواحد، مكتبة الأسرة، ٢٠٠٤.

١٧- جيراز بهوى:- الاستعمال الزخرفى للحروف العربية فى الغرب ترجمة كاظم سعد الدين، مجلة المورد، المجلد الخامس عشر، العدد الرابع، بغداد، ١٩٨٦.

١٨- جيريلين دودز:- فنون الأندلس، بموسوعة الحضارة الإسلامية فى الأندلس، تحرير سلمى الخضراء الجيوسى، الجزء الثانى، الطبعة الأولى، بيروت ١٩٩٨.

١٩- -----:- تراث المدجنين فى فن العمارة، بموسوعة الحضارة الإسلامية فى الأندلس، تحرير سلمى الخضراء الجيوسى، الجزء الثانى، الطبعة الأولى، بيروت، ١٩٩٨.

٢٠- جيمس ويستفال تومسون وجورج رولى وفريدinand سكفيل وجورج سارتون:- عصر النهضة، ترجمة عبد الرحمن زكى، مؤسسة فرانكلين للطباعة والنشر، القاهرة، نيويورك، ١٩٦١.

٢١- ديل شارل:- البندقية جمهورية ارسنقراطية، ترجمة عزت عبد الكريم وتوفيق إسكندر، القاهرة، ١٩٤٨.

٢٢- ديمان.م.س.: الفنون الإسلامية، ترجمة أحمد محمد عيسى، دار المعارف، القاهرة، الطبعة الثالثة، ١٩٨٢.

٢٣- دوبر مانتيران:- تاريخ الدولة العثمانية، ترجمة بشير السباعى، جزءان، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع، القاهرة، باريس، الطبعة الأولى، القاهرة، ١٩٩٣.

٢٤- ريتشارد انتجهاوزن:- الفنون والآثار الإسلامية، ترجمة محمد مصطفى زويادة، بكتاب الشرق الأوسط فى مؤلفات الأمريكيين، إشراف وجمع وتحرير مجيد حدورى، مراجعة مصطفى محمد زيادة، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ١٩٥٣.

٢٥- -----:- أثر فنون الزخرفة والتصوير عند المسلمين فى الفنون الأوربية، بكتاب تراث الإسلام، الجزء الأول، الطبعة الثالثة، ترجمة محمد زهير السمهورى وحسين مؤنس وإحسان صدقى، تعليق وتحقيق شاكر مصطفى،

مراجعة فؤاد زكريا، سلسلة عالم المعرفة، العدد ٢٣٣، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ١٩٩٨.

٢٦- ريمون داجيل:- تاريخ الفرنجة غزاة بيت المقدس، نقلة عن اللاتينية إلى الإنجليزية جون هيوغ ولوريتال هيل، نقلة من الإنجليزية إلى العربية جوزيف نسيم وحسين محمد عطية، الطبعة الأولى، ١٩٨٩.

٢٧- دينهت دوزى:- المسلمون في الأندلس، ترجمة حسن حبشي، الجزء الأول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٩٨.

٢٨- زيغريد هونكة:- شمس العرب تسطع على الغرب "أثر الحضارة العربية في أوربا"، ترجمة فاروق بيضون وكمال دسوقي، مراجعة مارون عيسى الخورى، دار الجيل، بيروت، ١٩٩٣.

٢٩- عزيز أحمد:- تاريخ صقلية الإسلامية، ترجمة أمين توفيق الطيبي، الدار العربية للكتاب، ١٩٨٠.

٣٠- غوستاف لوبون:- حضارة العرب، ترجمة عادل زغير، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مكتبة الأسرة، ٢٠٠٠.

٣١- فرانثيسكو غابرييلي:- الإسلام في عالم البحر المتوسط، بكتاب تراث الإسلام، الجزء الأول، ترجمة محمد زهير السمهوري وحسين مؤنس وإحسان صدقي، الطبعة الثالثة، الكويت، ١٩٩٨.

٣٢- فوشيه الشارترى:- تاريخ الحملة إلى القدس، ترجمة زياد العسلي، الطبعة الأولى، ١٩٩٠.

٣٣- فون شاك:- الفن العربي في أسبانيا وصقلية، ترجمة الطاهر أحمد مكي، الطبعة الثانية، دار المعارف، القاهرة، ١٩٨٥.

٣٤- كارين أدوال:- استيعاب الزخرفة الإسلامية فى الفن الغربى، مجلة حديث الدار، العدد السابع، دار الآثار الإسلامية، وزارة الإعلام بدولة الكويت، الكويت، ١٩٩٧.

٣٥- كريستى أرنولد بريجز:- تراث الإسلام فى الفنون الفرعية والتصوير والعمارة، ترجمة زكى محمد حسن، الطبعة الأولى، دار للكتاب العربى، سوريا، ١٩٨٤

٣٦- كويلر ينج:- الشرق الأدنى مجتمعه وثقافته، ترجمة عبد الرحمن محمد أيوب، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مكتبة الأسرة، ٢٠٠٢.

٣٧- لوبيز روبرت:- أثر الشرق فى نهضة الغرب الاقتصادية، ترجمة توفيق إسكندر، بحوث فى التاريخ الاقتصادى، مكتبة المصرى، القاهرة، ١٩٦١.

٣٨- ليوناردو باتريك هارفى:- المدجنون، موسوعة الحضارة الإسلامية فى الأندلس، تحرير سلمى الخضراء الجيوسى، الجزء الأول، الطبعة الأولى، بيروت، ١٩٩٨.

٣٩- ليوناردو دافنشى:- نظرية التصوير، ترجمة عادل بسيونى، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مكتبة الأسرة، ١٩٩٩.

٤٠- مارغريتا لوبيز غوميز:- إسهامات حضارية للعالم الإسلامى فى أوربا عبر الأندلس، بموسوعة الحضارة الإسلامية فى الأندلس تحرير سلمى الخضراء الجيوس، الجزء الثانى، الطبعة الأولى، بيروت، ١٩٩٨.

٤١- ماريا فيتوريا فونتانا:- الأصول الإسلامية فى الفن الإيطالى، مجلة حديث الدار، العدد السادس عشر، دار الآثار الإسلامية، متحف الكويت الوطنى، الكويت، ٢٠٠٣.

٤٢- ماكس مايرهوف:- العلوم والطب، فصل بكتاب تراث الإسلام، إشراف سير توماس، ترجمة جرجس فتح الله الحامى، دار الطلبة، بيروت، الطبعة الثانية.

٤٣- مانويل جوميث مورينو:- الفن الإسلامى فى أسبانيا، ترجمة لطفى عبد البديع
والسيد عبد العزيز سالم، مراجعة محمد محرز، مؤسسة شباب الجامعة،
الإسكندرية.

٤٤- ماير. ل. أ:- الملابس المملوكية، ترجمة صالح الشيتى، الهيئة المصرية العامة
للكتاب، القاهرة، ١٩٨٠.

٤٥- مكسيم رودنسون:- الصورة الغربية والدراسات الغربية الإسلامية، بكتاب تراث
الإسلام، الجزء الأول، ترجمة محمد زهير السمهورى وحسين مؤنس وإحسان
صدقى، سلسلة عالم المعرفة، العدد ٢٣٣، الطبعة الثالثة، الكويت، ١٩٩٨.

٤٦- ميشيل بالار:- الحملات الصليبية والشرق اللاتينى من القرن الحادى عشر إلى
القرن الرابع عشر الميلادى، ترجمة بشير السباعى، عين للدراسات والبحوث
الإنسانية والاجتماعية، الطبعة الأولى، القاهرة، ٢٠٠٣.

٤٧- ويل ديورانت:- قصة الحضارة، عصر النهضة، المجلد التاسع (١٧-١٨)،
المجلد العاشر (١٩-٢٠)، ترجمة محمد بدران، الهيئة المصرية العامة للكتاب،
مكتبة الأسرة، ٢٠٠١.

٤٨- يلماز أوزتونا:- تاريخ الدولة العثمانية، ترجمة عدنان محمود سلمان، مراجعة
وتتقيح محمود الأنصارى، المجلد الأول، منشورات مؤسسة فيصل للتمويل تركيا،
الطبعة الأولى، استانبول، ١٩٨٨.

رابعاً: الأبحاث والدوريات

١- أحمد فكرى:- التأثيرات الفنية الإسلامية العربية على الفنون الأوربية، مجلة
سومر، الجزء الأول والثانى، المجلد ٢٣، وزارة الثقافة والإعلام بالعراق،
١٩٦٧، كما تم نشره فى الكتاب الذى أعده مركز تبادل القيم الثقافية بالتعاون مع
منظمة الأمم المتحدة للتربية والعلوم الثقافية (اليونسكو) وأصدرته الهيئة المصرية

العامّة للكتاب عام ١٩٨٧ تحت عنوان أثر العرب والإسلام فى النهضة الأوربية ونشر البحث تحت عنوان "العمارة والتحف الفنية".

٢- أحمد عبد المعطى الجلالى:- التأثيرات الإسلامية فى عمارة الغرب خلال العصور الوسطى، عاديّات جامعة حلب، معهد التراث العلمى العربى، الكتاب الأول، ١٩٧٥.

٣- أحمد مختار العبادى:- الإسلام فى أرض الأندلس، للمختار من مجلة عالم الفكر ١- (دراسات إسلامية)، وزارة الإعلام، الكويت، ١٩٨٤.

٤- أسامة طلعت عبد النعيم:- أسوار وقلاع الأندلس، مجلة المنهل (التراث المعمارى فى الحضارة الإسلامية)، العدد ٥٧١، المجلد ٦١، يناير/فبراير، ٢٠٠١.

٥- السيد عبد العزيز سالم:- العمارة المدنية والحربية بالأندلس والفنون والصناعات بالأندلس، دائرة معارف الشعب، كتاب الشعب ٦٤، مطابع الشعب، القاهرة، ١٩٥٩.

٦- -----:- العمارة الإسلامية فى الأندلس وتطورها، المختار من مجلة عالم الفكر، ١- (دراسات إسلامية، وزارة الإعلام الكويت، ١٩٨٤).

٧- -----:- أثر الفن الخلاقى بقرطبة فى العمارة المسيحية بأسبانيا وفرنسا، بكتاب بحوث إسلامية فى التاريخ والحضارة والآثار، القسم الثانى، الطبعة الأولى، بيروت، ١٩٩٢.

٨- ثروت عكاشة:- التصوير الإسلامى بين الحظر والإباحة، المختار من مجلة عالم الفكر ١- (دراسات إسلامية)، وزارة الإعلام، الكويت، ١٩٨٤.

٩- جوزيف نسيم يوسف:- علاقات مصر بالممالك التجارية الإيطالية فى ضوء وثائق صبح الأعشى، بحث بكتاب دراسات بين الشرق والغرب فى العصور الوسطى، مؤسسة شباب الجامعة، الإسكندرية، ١٩٨٨.

١٠- سعد زغلول عبد الحميد:- المؤثرات الإسلامية على الفن الرومانسكى فى أوربا الغربية كما نراها فى أعمال الدكتور أحمد فكرى، بحث بكتاب بحوث فى تاريخ الحضارة الإسلامية، مؤسسة شباب الجامعة، الإسكندرية، ١٩٨٣.

١١- سعيد عبد الفتاح عاشور:- الإمبراطور فردريك الثانى والشرق، المجلة التاريخية المصرية، الجمعية المصرية للدراسات التاريخية، المجلد الحادى عشر، القاهرة، ١٩٦٣.

١٢- -----:- مصر معبراً للثقافة الإسلامية فى حوض البحر المتوسط فى القرن الرابع الهجرى / العاشر للميلادى، بحث بكتاب مصر وعالم البحر المتوسط، من إعداد وتقديم رؤوف عباس دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع، الطبعة الأولى، القاهرة، ١٩٨٦.

١٣- صبحى لبيب:- الفندق ظاهرة سياسية واقتصادية وقانونية، بحث بكتاب مصر وعالم البحر المتوسط من إعداد وتقديم رؤوف عباس، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع، الطبعة الأولى، القاهرة، ١٩٨٦.

١٤- صلاح البحيرى:- عالمية الحضارة الإسلامية ومظاهرها فى الفنون، حوايات كلية الآداب، جامعة الكويت، ١٩٨٣

١٥- صلاح حسين العبيدى:- أثر الخط العربى فى الفنون الأوربية، مجلة آفاق عربية، العدد التاسع، بغداد، ١٩٧٧.

١٦- عاصم الدسوقى:- الجالية الإيطالية فى مصر (نظرة عامة)، بمجلة أوزيريس (مجلة الدراسات الإيطالية - المصرية)، السنة الأولى، المجلد الأول، المعهد الثقافى الإيطالى بالقاهرة، أغسطس ١٩٩١.

١٧- عبد الجبار السامرائى:- أثر الخط العربى فى الفن الأوربى، مجلة المورد، المجلد الخامس عشر، العدد الرابع، بغداد، ١٩٨٦.

١٨- عبد الناصر محمد حسن ياسين:- الرمزية الدينية فى الزخرفة الإسلامية (دراسة فى ميتافيزيقا الفن الإسلامى)، مجلة كلية الآداب، جامعة جنوب الوادى بسوهاج، العدد الثالث والعشرون، الجزء الثانى، إصدار خاص (دراسة آثارية) أكتوبر ٢٠٠٠م.

١٩- عطية القوصى:- مصر الفاطمية وعالم حوض البحر المتوسط، بحث بكتاب مصر وعالم البحر المتوسط من إعداد وتقديم رؤوف عباس، الطبعة الأولى دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع، القاهرة، ١٩٨٦.

٢٠- قاسم عبده قاسم:- أثر الحروب الصليبية فى العالم العربى، بحث منشور بموسوعة الحضارة العربية الإسلامية، الموسوعة العربية للدراسات والنشر، المجلد الثالث، الطبعة الأولى، ١٩٨٧.

٢١- محمد أحمد أبو الفضل:- السفارات الأندلسية إلى دول أوربا، بحث بكتاب دراسات فى تاريخ وحضارة الأندلس، الإسكندرية، ١٩٩٦.

٢٢- محمد محمد أمين:- معاهدات تجارية بين مصر والبندقية من عصر السلطان المؤيد شيخ، بحث بكتاب مصر وعالم البحر المتوسط، من إعداد وتقديم رؤوف عباس، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع، الطبعة الأولى، القاهرة، ١٩٨٦.

٢٣- محمد مصطفى نجيب:- العمارة فى عصر المماليك، مقالة بكتاب القاهرة تاريخها فنونها آثارها، مطابع الأهرام التجارية، القاهرة، ١٩٧٠.

٢٤- محمود إبراهيم حسين:- الأنا الفاعلة فى الفن والعمارة الإسلامية (دراسة فى الفكر)، المجلة العربية للعلوم الإنسانية، العدد ٥٢، السنة ١٣، الكويت، ١٩٩٥.

٢٥- مجلة فكر وفن، العدد الثامن والثلاثون، ١٩٨٣.

خامساً: الرسائل

- ١- أحمد محمد توفيق الزيات:- الأزياء الإيرانية فى مدرسة التصوير الصفوية، وعلى التحف التطبيقية، مخطوط رسالة ماجستير، بقسم الآثار الإسلامية، كلية الآثار، جامعة القاهرة، ١٩٨٠.
- ٢- حسن محمد نور:- السجاد المملوكى دراسة أثرية فنية فى ضوء مجموعة متحف الفن والصناعة بفيينا، مخطوط رسالة دكتوراه، بقسم الآثار الإسلامية، كلية الآثار، جامعة القاهرة، ١٩٩١.
- ٣- حسين عبد الرحيم عليوة:- كراسى العشاء المعدنية فى عصر المماليك، مخطوط رسالة ماجستير، بقسم الآثار الإسلامية، كلية الآداب، جامعة القاهرة، ١٩٧٠.
- ٤- رشيد باقة:- العلاقات التجارية بين فلورنسا وسلطنة المماليك فى القرن الخامس عشر الميلادى، مخطوط رسالة ماجستير، بقسم التاريخ، كلية الآداب، جامعة القاهرة، ١٩٨٩.
- ٥- سامى سلطان سعد:- أسس العلاقات الاقتصادية بين الشرق الأدنى والجمهوريات الإيطالية منذ ١١٠٠-١٤٠٠م، مخطوط رسالة ماجستير، بقسم التاريخ، كلية الآداب، جامعة القاهرة، ١٩٥٨.
- ٦- عادل سليمان زيتون:- النشاط التجارى للمدن الإيطالية فى الحوض الشرقى للبحر المتوسط فى القرن الثالث عشر والرابع عشر الميلاديين، مخطوط رسالة ماجستير، بقسم التاريخ، كلية الآداب، جامعة القاهرة، ١٩.
- ٧- عفاف سيد محمد صبرى:- علاقة البندقية بمصر والشام من بداية القرن الثانى عشر إلى نهاية القرن الرابع عشر الميلادى، مخطوط رسالة دكتوراه، بقسم التاريخ، كلية الآداب، جامعة القاهرة، ١٩٩٧.

٨- قدريّة توكّل السيّد:- الدوكات الذهبية بالبندقية وعلاقتها بالنقود المعاصرة لها في مصر والشام في العصر المملوكي الجركسي، مخطوط رسالة دكتوراه، بقسم الآثار الإسلامية، كلية الآثار، جامعة القاهرة، ٢٠٠٢.

٩- كوثر أبو الفتوح الليثي:- السجاد التركي العثماني خصائصه ومراكز إنتاجه دراسة فنية في ضوء مجموعات القاهرة، مخطوط رسالة دكتوراه، بقسم الآثار الإسلامية، كلية الآثار، جامعة القاهرة، ١٩٩٢.

١٠- محمد أمين صالح:- التنظيمات الحكومية لتجارة مصر في عصر المماليك، مخطوط رسالة دكتوراه، بقسم التاريخ، كلية الآداب، جامعة عين شمس، ١٩٦٩.

١١- مصطفى محمد إبراهيم خليل:- فنون الشرق وتأثيرها على فن التصوير الغربي المعاصر، مخطوط رسالة ماجستير، بقسم التصوير، كلية الفنون الجميلة، جامعة حلوان، ١٩٩٢.

١٢- مصطفى محمد جاب الله الجنيدى:- أثر العرب على العمارة الغربية، مخطوط رسالة دكتوراه، بقسم العمارة، كلية الهندسة، جامعة القاهرة، ١٩٨٢.

سادساً:- المراجع الأجنبية

- 1- Acavallo:- A carpet From Cairo, Journal of The Americal Research Center in Egypt, 1962.
- 2- A Deline Hulfegger:- Les Dessins de Holbein Fernand Hazan, Paris, 1950.
- 3- Ahmed Mahmoud Mohamed Dokmak:- Estudio de Los Elementos Islámicos en la Arquitectura MudéJer en Espána A Través de las Bóvedas de Mocárabes y de Ejemplos de la Epigrafia Árabe, Madrid, 2001.

- 4- Alison Cole:- *La Renaissance dans Les Cours Italiennes*, Flammarion, Paris, 1995.
- 5- Almut Von Gladib:- *The Mediterranean and Architecture*, Edited by: Markus Hattstein and Peter Delius, Könemann, France, 2000.
- 6- André Chastel:- *Italin Art*, London, 1963.
- 7- Andrea Quermann:- *Ghirlandaio (1449-1494)*, Könemann, 1998.
- 8- Andrea Weber:- *Duccio di Buoninsegna (1255-1319)*, Könemann, 1997.
- 9- Andrew Matindale:- *Gothic Art*, Thames and Hudson, London, 1967.
- 10-Anaja Franzisk Eichler:- *Albrecht Dürer (1471-1528)*, Könemann, 1999.
- 11-Ann Mitchell:- *Great Buildings of the World Cathedrals of Europe*, Paul Hamly, 1968.
- 12-Architecture From Prehistory To Post-Modernism The Western Tradition, London, 1981.
- 13-Barbara Deimling:- *Sandro Botticelli*, Benedikt, Taschen, 1994.
- 14-Bates Lowry:- *Renaissance Architecture*, Studio Vista, London,
- 15-Bernard S. Mayers:- *Art an Civilization*, London, 1966.
- 16-Bernard S. Myers:- *The History of Art*, New York, 1985.

- 17-Black. C & Greengrass. M. and others:- Atlas of the Renaissance, Cassell, London, 1993.
- 18-Craig Harbison:- La Renaissance dans les Pays du Nord, Toutl'art contexte, Flammarion, Paris, 1995.
- 19-David Watkin:- English Architecture, Thames and Hudson, 1979.
- 20-Devonshire. R. L.:- Quelques Influences Islamiques sur Les Art de L'Europe, La Semaine Egyptienne, Le Caire, 1929.
- 21-Emillo Cecchi:- Giotto, Mcgraw-Hill book Company, inc, Old bourne book Company, Ltd, 1960.
- 22-Emile Bertaux & André Piganiol:- Rome L'Antiquite Paris, 1924.
- 23-Enza Milanesi:- The Carpet, Rugs and Kilms The World, New York, 1999.
- 24-Erdmann, Kurt:- Sien Hundert Jahre Orientteppich, Berlin, 1966.
- 25-Ernst Rettelbusch:- Hand Book of Historic ornament From Ancient Times to Biedrmeier, Dover Publications, inc, Mineola, New York.
- 26-Essential History of Art, London, 2000.
- 27-Eva Baer:- Islamic ornament, Edinburgh University Press, 1998.
- 28-Fletcher's:- A History of Architecture, London, 1975.
- 29-Francis Henry Taylor:- Fifty Centuries of Art, The Meteropolitan Museum of Art, Harper & Brothers, New York, 1994.

- 30-Frederick Hart:- History Italian Renaissance Art, Four Edition, Thams and Hudson, New York, 1994.
- 31-Furneaux. R. Jordan:- Western Architecture A Concise, Thames and Hudson, New York, 1993.
- 32-Giandomenico Romanelli:- Venice Art and Architecture, Könemann, Paris, 1997.
- 33-Giovann Scire Nepi:- La Peinture Vénitienne, Le Chefs, D'Euver de L'Académie, Flammarion, Paris, 1991.
- 34-Giuseppe Basile:- Giotto the Aren Chapel Frescoes, Thames and Hudson, London, 1993
- 35-Glenn. M. Andres and John. M. Hunisak:- The Art of Florence, Volume 2, New York, 2001.
- 36-Gloria K. Fiero:- The Munastic Trandition on the Thyeshold of Modernity: The Renaissance and of reformation, Brown & Bench Mark, London, 1992.
- 37-Gombrich. E. H.:- The Story of Art, London, 1950.
- 38-Great Carpets of the World, New York, 1996.
- 39-Hale. J. R.: Encyclopaedia of the Italian Renaissance, Thames and Hudson, London, 1992.
- 40-Hassan El Basha:- A Forgotten Islamic Influence in the Art of The Renaissance, Encyclopedia, Vol. 3

- 41-Hassan El Basha:- Gentile Bellini at a Islamic Couirt, Encyclopedia, Vol. 3
- 42-Hassan El Basha:- Gentile Bellini's Islamic studies In European Painting, Encyclopedia, Vol. 3.
- 43-Hassan El Basha:- Arabic Letters in The Art of The Renaissance in Italy, Encyclopedia, Vol. 3.
- 44-Heinrich Klotz:- Filippo Brunelleschi, Academy Editions, London, 1990.
- 45-Henery Martin:- L'Art Gothique, Flammarian, Paris, 1927.
- 46-Henry. A. Millon:- Key Monuments of The Hisotry of Architecture, New York, 1964.
- 47-Herzfeld:- Encyclopedia of Islam, Arabesque, Voloum 1, Berling, 1910.
- 48-Hugh Honour & John Fleming:- A World History of Art, Larousse, Paris, 1995.
- 49-Jack Wasserman:- Leonardo da Vinci, New York, 1975.
- 50-Jacques Lessaigne:- Giotto á L'école des grands, Peintres, Roma, 1980.
- 51-Janetta Rebold Benton & Robert Diyanni:- Arts and Culture, Volume 2, Pearson Prentice halls upersaddle River, New Jersey, 2005.

- 52-Ian Chilvers & Harold Osborne & Dennis Farr: The Oxford Dictionary of Art, Oxford New York, Oxford University Press, 1988.
- 53-Janson H. W. and Anthony F. Janson:- History of Art6, Thames and Hudson, London, 1991.
- 54-Janson H. W. and Anthony F. Janson:- Hisotry of Art, Six Edition, Thames and Hudson, London, 2001.
- 55-James Trilling:- The Language of Ornament< Thames and Hudson, World of Art, London, 2001.
- 56-Jay Hyams:- Carpaccio< abbeville Press Publishers, Paris.
- 57-Jea Pierre Willesme:- L'Art Gothique, Flammation, Paris, 1980.
- 58-Jean Claude Frère:- Léonard da Vinci, Paris, 1994.
- 59-Jean Philippe Breuille:- Dictionnaire de la Sculpture, Larousse, Paris, 1992.
- 60-Jemes Back & Antonio Paolacci, Brunosanti:- Michelangelo The Medici Chapel, London.
- 61-Jemes H. Beck:- Raphael, Thames and Hudson, London, 1994.
- 62-Jennifer Harris:- 5000 years of Textiles, British Museum Press and The Victoria and Albert Museum, 1993.
- 63-Joan Sureda and Jose Milicua:- Histore Universalle de L'Art, Tome (VI 6), Larousse, Paris, 1991.

- 64-John Goodman:- Treasures of The French Renaissance, New York, 1998.
- 65-John Mills:- The Coming of The Carpet of The West, The Eastern Carpet in The Century, Hayward Gallery, London, 20 May – 10 July, 1982.
- 66-John T. Paolote and Gary M. Radke:- Art in Renaissance Italy, Laurence King, London, 1997.
- 67-Jordan R. Furneaux:- Western Architecture, Thames and Hudson, London, 1993.
- 68-La Sculpture Methode et Vocabulaire, Ministère de la culture et de communication, inventaire Général des Monuments et des Richesses Artistiques de la France, Paris, 1978.
- 69-Laurie Schneider Adams:- A history of Western Art, New York, 2001.
- 70-Lessing. J:- Alt Orientalische nach Bildern und originales des XV-XVI Jahrhunderts, Berlin, 1877.
- 71-Linda Murray:- Michelangelo, Thames and Hudson, London.
- 72-Linda Murray:- The High Renaissance and Mannerism (Italy The North of Spain (1500-1600), Thames and Hudson, London, 1995.
- 73-Lionello Venturi:- La Peinture Italienne, Les Créateurs de La Renaissance, Paris, 1963

- 74-.Man Fred Wundram:- La Peinture de La Renaissance, Tgascken, Lodnon, 1997.
- 75-Marco Bussagli:- Rome Art and Architecture, Könemann, Paris, 1999.
- 76-Margart Aston:- The Panorama of the Renaissance, Thames and Hudson, London, 1996.
- 77-Maria Vittoria Fontana:- L'Influsso dell'Arte Islamica in Italia, In Book Eredita by: Silvana Editoriale, Venezie, Pallazzo doucule, 1993-1994.
- 78-Markus Hattstein and Peter Delius:- Islam Art and Architecture, Könemann, Paris, 2000.
- 79-Mary Jane Opie:- Sculpture, Eyewitness Art, London, New York.
- 80-Master Pieces of Italian Art, Italy, 2000.
- 81-Mercedes Viale Ferrero:- Tapis d'Orient et Dioccident, grange Bateliere, Paris, 1970.
- 82-Michael Redgrave:- Venice, Spring Books, London, 1965.
- 83-Micheal Laclotte & Jean Pierre Guzin:- Dictionnaire de la Peinture, Larousse, Paris, 1991.
- 84-Miles Danby:- Moorish Style, London, 1995.
- 85-National Gallery of Art Washinton, New York, 1975.
- 86-Patrice Boussel:- Leonardo da Vinci, London, 1992.

- 87-Peter Humfrey:- Painting in Renaissance Venice, London, 1996.
- 88-Peter J. Gärtner:- Brunelleschi (1377-1446) Könemann, 1998.
- 89-Peter et Linda Murray:- L'Art de la Renaissance, Larousse, Paris, 1963.
- 90-Peter Murray:- Architecture of the Renaissance, New York.
- 91-Pignatti, Terisio:- Carpaccio, Editions d'Art Albert, Skira, Paris, 1958.
- 92-Richard Mclanarthan:- Michelangelo, Harry N. Abrams, In publishers.
- 93-Roberta J. M. Olson:- Italian Renaissance Sculpture, Thames and Hudson, London, 1992.
- 94-Robert Hillenbrand:- Islamic Art and Architecture, London, 1999.
- 95-Robert Irwin:- Islamic Art, Loureance King, London, 1997.
- 96-Roger Jones:- History of Art From Giotto to Gaugiun, Greenwith Editions, London, 1999.
- 97-Rolf Toman:- The Art of The Italian Renaissance, Könemann, Paris, 1995.
- 98-Rona Goffen:- Giovanni Bellini, Yale University Press, New Haven, London, 1989.
- 99-Rolf Toman:- Romanesque. Architecture Sculpture. Painting, Könemann, 1977.

- 100- Rolf Toman:- The Art of Gothic. Architecture Sculpture Painting, Könemann, 1998.
- 101- Rolf C. Wirtz:- Donatello (1386-1466), Könemann, 1998.
- 102- Rosa Maria:- The Renaissance, Cambridge University Press, 1992.
- 103- Rudolf Wittkower:- Architectural principles in the Age Humanism, New York, 1988.
- 104- Sister Wendy Beckett:- The Story of Painting, London, 1994.
- 105- Stanley Reed:- Oriental Rugs and Carpets, London, 1967.
- 106- Stephanie Buck:- Hans Golbein (1497/98-1543), Könemann, 1999.
- 107- The Encyclopedia of Visual Art, Volume (6, 8), London, 1970.
- 108- The Story of Architecture From Antiquity to the Present, Könemann, Paris, 1996.
- 109- Viviane Minne and Séve and Herve Kergall:- Romanesque and Gothic France, Translated From French by Jack Hawkes and Loyy Frankel, Paris, 2000.
- 110- Volkmar Gantzhorn:- Oriental Carpets, Taschen, Germany, 1998.
- 111- Werner Grote and Hasenbalg:- Der Orientteppich, Band I, Berlin, 1922.
- 112- Wilhelm Von Bode and Ernst Kühnel:- Antique Rugs From the Near East, London, 1970.

113- Willard Wood:- Great Masters of European Painting in Renaissance Venice, London, 1996.

114- William E. Wallace:- Michelangelo at san Lorenzo, London.

115- Yasin Hamid Safadi:- Islamic Calligraphy, Thames and Hudson, London.

فهرس اللوحات والاشكال

فهرس اللوحات والأشكال

١- فهرس اللوحات

- لوحة (١) مسجد قرطبة من الداخل والذي كان قد شيد في عام (١٦٩-١٧٠هـ/٧٨٥-٧٨٦م) على يد عبد الرحمن الداخل، حيث يظهر المنطقة التي تتقدم المحراب.
- لوحة (٢) قصر أشبيلية والذي قام الملك بيدور الأول (بطرس) بعمل تغييرات وإضافات به في الفترة من (١٣٥٣-١٣٦٥)، حيث تظهر واجهة القصر.
- لوحة (٣) عباءة تتويج روجر الثاني والمحفوفة بفيينا.
- لوحة (٤) واجهة قصر العزيزة بصقلية والذي بدأ في تشييده في عهد وليام الأول (١١٥٤-١١٦٦م) وفرغ من بنائه في عهد وليام الثاني (١١٦٦-١١٨٩م).
- لوحة (٥) المدخل الرئيسي لقصر العزيزة بصقلية.
- لوحة (٦) لوحة من عمل الفنان جورج فازاري تمثل معركة (بيانتو، ١٥٤٠) محفوظة في متحف الفاتيكان.
- لوحة (٧) واجهة كنيسة القديسة ماريا نوفلا التي أعيد بناؤها طبقاً لتعديلات المهندس ليون باتستا ألبرتي وذلك فيما بين عامي (١٤٥٦-١٤٧٠م)
- لوحة (٨) كنيسة القديس فرانسيسكو برامينا من عمل المهندس ليون باتستا ألبرتي في عام (١٤٥٠م).
- لوحة (٩) مبنى مصلى القديس بطرس في مونتيوريو بروما "التمبيتو" (المعبد الصغير) من عمل المهندس برامانتى في عام (٥٠٢).
- لوحة (١٠) واجهة الكلية الكبرى في سلمنك بأسبانيا من عمل المهندس شارلكان كوفاروبياس.
- لوحة (١١) شكل دائري على أحد جدران مصلى الدير الملكي بيرغث بأسبانيا حيث يظهر به الزخارف المستوحاة من الحروف العربية
- لوحة (١٢) سقف كنيسة الكابلاتينا في بالرمو بصقلية والتي كان قد شيدها الملك النورماندى روجر الثاني في الفترة من (١١٣٢-١١٤٣م).
- لوحة (١٣) باب كنيسة البوى بفرنسا حيث يظهر نحت على مصراعى الباب الخشبي

على صورة تمثل تاريخ العنقاء والإطار الذى يدور حول كلاً من
مصراعى الباب يتضمن زخارف مقتبسة من الخط الكوفى.

- لوحة (١٤) باب كنيسة القديس بطرس فى مدينة هيرو بفرنسا.
- لوحة (١٥) سرداب بكنيسة القديس مارك فى مسافرا بإيطاليا.
- لوحة (١٦) رسم جدارى بكنيسة القديس بيترى بقرية أوترانتو (أبوليا) فى إيطاليا.
- لوحة (١٧) قاعدة درجة سلم حول المذبح فى كنيسة القديس نيقولا فى مدينة بارى بإيطاليا.
- لوحة (١٨) باب كنيسة القديس بطرس فى روما (سان بيير) والذى قام بعمله النحات
فيلارنتى وتم الانتهاء منه فى عام (١٤٤٥م).
- لوحة (١٩) جزء تفصيلى من باب كنيسة القديس بطرس فى روما (سان بيير) يتضح به
الزخارف المستوحاة من الحروف العربية.
- لوحة (٢٠) بيت التعميد بكنيسة القديس ميناىو آل مونتا بفلورنسا والذى انشأت فى
العقد الأول من القرن الثالث عشر.
- لوحة (٢١) واجهة كنيسة القديس ميناىو توال مونتا بفلورنسا.
- لوحة (٢٢) كنيسة القديس ميشيل هيلديشيم بألمانيا من الداخل.
- لوحة (٢٣) مدخل قصر بالتيوم أمبراتوريس بجنوب إيطاليا، والذى شيده الإمبراطور
فريدريك الثانى فى القرن الثانى عشر للميلادى.
- لوحة (٢٤) برج أجراس كاتدرائية فلورنسا الذى شيده الفنان جيوتو على يمين الكنيسة.
- لوحة (٢٥) واجهة معمودية فلورنسا.
- لوحة (٢٦) واجهة معمودية فلورنسا.
- لوحة (٢٧) معمودية فلورنسا من الداخل.
- لوحة (٢٨) برج أجراس كاتدرائية سيينا والتى شيدت فى الفترة من (١٢٦٠-١٣٨٦م).
- لوحة (٢٩) واجهة كاتدرائية براتو والتى شيدت فى الفترة من (١٤٢٨-١٤٣٨م).
- لوحة (٣٠) قصر ميدنشى ريكاردو بفلورنسا والذى شيد فى الفترة من (١٤٤٦-
١٤٧٠م).
- لوحة (٣١) جزء من أرضية قصر الكاردينال البرتغالى بفلورنسا والذى شيد فى الفترة

- من (١٤٦١-١٤٦٦م).
- لوحة (٣٢) واجهة كنيسة القديسة ماريا نوفلا بفلورنسا والتي قام بعمل تصميمها المهندس ليون باتستا البرتى فى الفترة من (١٤٥٦-١٤٧٠م).
- لوحة (٣٣) جزء تفصيلى لواجهة كنيسة القديسة ماريا نوفلا.
- لوحة (٣٤) كنيسة القديسة ماريا نوفلا من الخارج.
- لوحة (٣٥) كنيسة القديسة ماريا نوفلا من الداخل.
- لوحة (٣٦) الباب الشمالى بواجهة كنيسة القديسة ماريا بكلونى والتي شيدت فى الفترة من (١٤٧٠-١٤٧٦م).
- لوحة (٣٧) منڈنة جامع أشبيليه المعروفة باسم الخيرالد والتي تم الانتهاء من إنشائها فى عهد الخليفة أبو يوسف يعقوب المنصور وذلك فى عام ٥٩٣هـ/١١٩٥م.
- لوحة (٣٨) منڈنة جامع الكتبية بمراكش والتي أنشأها فى عام ٥٩٤هـ.
- لوحة (٣٩) برج أجراس كاتدرائية تيرويل بأسبانيا والذي شيد فى عام ١٢٧٥م.
- لوحة (٤٠) برج أجراس كاتدرائية سان مارتن بأسبانيا والذي شيد فى عام ١٣١٥م.
- لوحة (٤١) برج أجراس بازيلكا القديس فرنسيس باسيزى شيدت بين عامى (١٢٢٨-١٢٥٣م)
- لوحة (٤٢) القصر القديم بفلورنسا (بلاتسوفيكو) والذي شيد فى الفترة من (١٢٩٩-١٣١٨م).
- لوحة (٤٣) برج أجراس للقصر القديم (بلاتسوفيكو).
- لوحة (٤٤) برج أجراس قصر بوبليكو بسينا (١٢٩٧-١٣٤٨م) وبرج أجراس القصر القديم.
- لوحة (٤٥) أبراج مدينة سان جيمينيانو
- لوحة (٤٦) برج أجراس كاتدرائية أمالفى بجنوب إيطاليا والتي شيدت فى الفترة من (١٢٥٥-١٢٦٨م).
- لوحة (٤٧) برج أجراس كاتدرائية رافلو بالقرب من نابلى والذي شيد فى القرن الرابع عشر الميلادى.
- لوحة (٤٨) برج أجراس قلعة سفورنا بميلانو والتي شيدت فى النصف الثانى من القرن

الخامس عشر .

- لوحة (٤٩) برج أجراس كاتدرائية القديس أندريا مانتويا والتي شيدت في عام ١٤٦٠م.
- لوحة (٥٠) برج أجراء كاتدرائية القديس فرانيسكو برامينا والتي شيدها المهندس البرتي في عام (١٤٥٠م).
- لوحة (٥١) برج أجراس كاتدرائية القديس جوتاردو ميلانو والذي شيد بعد عام (١٣٣٠م).
- لوحة (٥٢) برج أجراس كنيسة القديس ميشيل في إرزولا بفينيسيا، والتي شيدت في عام (١٤٦٩م).
- لوحة (٥٣) برج أجراس كنيسة القديس جورجيو بروما.
- لوحة (٥٤) واجهة قصر كادو أورو بفينيسيا والذي شيد في القرن (١٤٢١-١٤٣٦م) واستكملت واجهته في عام (١٤٦٠م) لي يد المهندس البرتي.
- لوحة (٥٥) قبر شجرة عيد الميلاد بمصلى روتشيلاي بفلورنس والذي كان قد شيده المهندس البرتي في الفترة من (١٤٦٠-١٤٦٧م).
- لوحة (٥٦) واجهة فندق التجار الألمان بالبندقية والذي شيد في عام ١٥٠٥م
- لوحة (٥٧) عقد بكنيسة بلانزاك وعقد آخر مفصص بكنيسة مونتبرون بأسبانيا.
- لوحة (٥٨) العقود المفصصة بقصر روفولو بمدينة رافلو بجنوب إيطاليا.
- لوحة (٥٩) واجهة مسجد باب المردوم بطليطلة والذي شد في عام (٣٦٩هـ/٩٨٠م)
- لوحة (٦٠) باب الشمس بمدينة طليطلة.
- لوحة (٦١) واجهة كاتدرائية مونريال بمدينة بالرمو بصقلية.
- لوحة (٦٢) كاتدرائية أمالفي والتي شيدت في الفترة من (١٢٥٥-١٢٦٨م).
- لوحة (٦٣) جز تفصيلي من باب معمودية فلورنسا والذي نحتته الفنان لورنزو جيبيرتي في عام ١٤٢٥٤م، وهو يمثل تضحية إبراهيم بابنه إسماعيل محفوظة بمتحف بارجيلو بفلورنسا.
- لوحة (٦٤) كاتدرائية ومعمودية بيزا وبرج بيزا المائل.
- لوحة (٦٥) نحت بمنبر معمودية بيزا الرخامي يمثل البشارة ومولد المسيح والرعاة من عمل الفنان نيقولا بيزاتو.

- لوحة (٦٦) تمثال داود والذي قام بعمله الفنان اندريا ديل فيروكيو فيما بين عامي (١٤٧٣-١٤٧٥م) محفوظ بالبارجيلو بفلورنسا.
- لوحة (٦٧) تمثال داود
- لوحة (٦٨) جزء تفصيلي من تمثال داود يمثل منطقة الصدر
- لوحة (٦٩) جزء تفصيلي من تمثال داود يمثل منطقة الصدر
- لوحة (٧٠) جزء تفصيلي من تمثال داود يوضح نيل الرداء الذي يرتديه داود.
- لوحة (٧١) نحت رخامي م عمل الفنان انديا أوركان يؤرخ بعام ١٣٥٩، يمثل إهداء موت السيدة العذراء، محفوظ بفلورنسا.
- لوحة (٧٢) نحت م عمل الفنان أندريا أوركان مؤرخ بالفترة من ١٣٤٩-١٣٥٩م يمثل مظلة تحيط بصورة السيدة العذراء والطفل، محفوظ بفلورنسا
- لوحة (٧٣) تمثال القديس مارك من الرخام، من عمل الفنان دوناتللو، في الفترة من (١٤١١-١٤١٣م)، بكنيسة القديس ميخائيل بفلورنسا وتمثال القديس جون من البرونز والذي قام بعمله الفنان لورنزو جيبيرتي في الفترة من (١٤١٣-١٤١٦م) بكنيسة القديس ميخائيل بفلورنسا.
- لوحة (٧٤) تماثيل أربع قديسين من الرخام من عمل الفنان ناني دي بانكو في الفترة من (١٤١٤-١٤١٦م) بكنيسة القديس ميخائيل بفلورنسا.
- لوحة (٧٥) تمثال القدي فيليب من الرخام من عمل الفنان ناني دي بانكو بكنيسة القديس ميخائيل بفلورنسا.
- لوحة (٧٦) تمثال القديس إلياس من الرخام من عمل الفنان ناني دي بانكو بكنيسة القديس ميخائيل بفلورنسا.
- لوحة (٧٧) خروج آدم وحواء من الجنة، من عمل الفنان مازاتشيو، تصويري جداري بمصلى برانكاتش في كنيسة القديسة ماريا ديل كارمن بفلورنسا، ١٤٢٧
- لوحة (٧٨) ميلاد فينوس، للفنان بوتشيلي، لوحة زيتية، حوالى عام ١٤٨٠م، محفوظة بمتحف الأوفتري بفلورنسا.
- لوحة (٧٩) موعظة سانت مارك، للفنان جنتيلي بليني، تصويري جداري، ١٤٩٦م، محفوظة بأكاديمية الفنون بفينيسيا.

- لوحة (٨٠) الموناليزا، للفنان ليوناردو دافنشي، لوحة زيتية، ١٥٠٣-١٥٠٥م، محفوظة بمتحف اللوفر بباريس.
- لوحة (٨١) زواج العذراء، للفنان روفائيل، لوحة زيتية، ١٥٠٤م، محفوظة بمتحف بريرا بميلانو.
- لوحة (٨٢) مدرسة أثينا، للفنان روفائيل، تصوير جداري بقاعة التوقيع بكنيسة سيستينا بالفاتيكان، ١٥١٠-١٥١١م.
- لوحة (٨٣) السيدة العذراء للفنان جيوتو، تصوير جداري بكابلا أرينا بمدينة بادوا، ١٣٠٣-١٣٠٥م.
- لوحة (٨٤) السيدة العذراء والطفل على العرش، للفنان دوتشيو، تصوير جداري، ١٣١٠، محفوظة بمتحف الأوفتري بفلورنسا.
- لوحة (٨٥) جزء تفصيلي من لوحة السيدة العذراء والطفل على العرش، للفنان دوتشيو، حيث تظهر الزخارف المستوحاة من الحروف العربية.
- لوحة (٨٦) مريم البتول تحيط بها الملائكة، للفنان دوتشيو، لوحة بالتمبير على الخشب، ١٢٨٥، محفوظة بمتحف بفلورنسا.
- لوحة (٨٧) جزء تفصيلي من لوحة مريم البتول تحيط بها الملائكة للفنان دوتشيو، من حيث يظهر الزخارف المستوحاة من الحروف العربية على الستارة التي خلف السيدة العذراء.
- لوحة (٨٨) السيدة العذراء والطفل مع الملائكة، للفنان مازاتشيو، لوحة زيتية، ١٤٢٦م، محفوظة بالصالة الوطنية بلندن.
- لوحة (٨٩) جزء تفصيلي من أحد اللوحات التي تنسب إلى عصر النهضة حيث تظهر السيدة العذراء وحول رأسها هالة يزخرفها الزخارف المستوحاة من الحروف العربية.
- لوحة (٩٠) تبجيل المجوس، للفنان جنتيلي دافيريانو، تصوير بالتمبير ١٤٢٣م، محفوظة بمتحف الأوفتري بفلورنسا.
- لوحة (٩١) جزء تفصيلي من لوحة تبجيل المجوس للفنان جنتيلي دافيريانو يظهر به أحد السياسى يرتدى وشاح به زخارف مستوحاة من الحروف العربية.
- لوحة (٩٢) جزء تفصيلي من لوحة تبجيل المجوس، يظهر به السيدة العذراء وأحد

الأشخاص ويحيط برؤوسهم هالة بها زخارف مستوحاة من الحروف العربية.

لوحة (٩٣) جزء تفصيلي من لوحة تبجيل المجوس، يظهر به سيدة يزخرف ملابسها زخارف مستوحاة من الحروف العربية.

لوحة (٩٤) تتويج العذراء، للفنان جنتيلي دافبريانو (١٤٢٠م)، محفوظة بمتحف جان بول جيتي.

لوحة (٩٥) السيدة العذراء والطفل ومن حولها القديسين، للفنان فرانجيليكو ١٤٢٥-١٤٢٨م، محفوظة بمتحف سان ماركو.

لوحة (٩٦) لوحة العدالة، للفنان فرانجيليكو، تصوير بالتمبير، ١٤٣٠م، محفوظة بمتحف سان ماركو.

لوحة (٩٧) جزء تفصيلي من لوحة العدالة، يظهر به الزخارف المستوحاة من الحروف العربية على ملابس الأشخاص.

لوحة (٩٨) سيدات تعزف الموسيقى للفنان فرانجيليكو.

لوحة (٩٩) تفاصيل من لوحة تتويج العذراء للفنان فرانجيليكو، محفوظة بمتحف الأوفتري بفلورنسا، حيث تظهر سيدة وعلى حواف ملابسها زخارف مستوحاة من الحروف العبية.

لوحة (١٠٠) تتويج العذراء للفنان فرافيليو لبيي، تصوير بالتمبير ١٤٤٧م، محفوظة بمتحف الأوفتري بفلورنسا.

لوحة (١٠١) جزء تفصيلي من لوحة تتويج العذراء للفنان فرافيليو لبيي يظهر به الزخارف المستوحاة من الحروف العربية على حواف ملابس الأشخاص.

لوحة (١٠٢) جزء تفصيلي من لوحة تتويج العذراء للفنان فرافيليو لبيي، يظهر به الزخارف المستوحاة من الحروف العربية على حواف ملابس أحد الأشخاص.

لوحة (١٠٣) السيدة العذراء والطفل، للفنان فرافيليو لبيي، (١٤٤٠-١٤٤٥م)، محفوظة بالمتحف القومي بواشنطن.

لوحة (١٠٤) طوبيا والملاك، للفنان فرافيليو لبيي، لوحة زيتية ١٤٨٠م، محفوظة بالمتحف القومي بواشنطن.

- لوحة (١٠٥) جزء تفصيلي من لوحة طوبيا والملاك للفنان فراقيليبوليبى يظهر بها الزخارف المستوحاة من الحروف العربية على أنيال ملابس الملاك.
- لوحة (١٠٦) السيدة العذراء والطفل، للفنان فراقيليبو ليبى، لوحة زيتية، ١٤٥٢، محفوظة فى قصر بيتى.
- لوحة (١٠٧) السيدة العذراء والملاك، للفنان فراقيليبو ليبى، لوحة زيتية، محفوظة بالصالة الوطنية بروما.
- لوحة (١٠٨) جزء تفصيلي من لوحة السيدة العذراء والملاك، للفنان فراقيليبوليبى، يظهر به الزخارف المستوحاة من الحروف العربية التى تزخرف ملابس الملاك وعلى حواف الملاء المفروشة على السرير خلفه.
- لوحة (١٠٩) السيدة العذراء والطفل، للفنان جيوفانى بلينى، محفوظة بأكاديمية الفنون بفينيسيا.
- لوحة (١١٠) جزء تفصيلي من لوحة السيدة العذراء والطفل، للفنان جيوفانى بلينى، يظهر به الزخارف المستوحاة من الحروف العربية تزخرف حواف ملابس الطفل والهالة التى تحيط برأسه.
- لوحة (١١١) تعميد السيد المسيح للفنان جيوفانى بلينى محفوظة بالصالة الوطنية بلندن.
- لوحة (١١٢) جزء تفصيلي من لوحة تعميد السيد المسيح، للفنان جيوفانى بلينى يظهر به الزخارف المستوحاة من الحروف العربية التى تزخرف حواف ملابس القس.
- لوحة (١١٣) جوديس وهو لوفرنسى، للفنان أندريا مانتا ١٤٩٥م، محفوظة بالمتحف القومى بواشنطن.
- لوحة (١١٤) جزء تفصيلي من لوحة جوديس وهو لوفرنسى للفنان أندريا مانتا يظهر بها الزخارف المستوحاة من الحروف العربية على الستارة خلفهم.
- لوحة (١١٥) الاختبار بالنار، للفنان جيوتو، تصوير جدارى بكاتدرائية كابيلا باردى سانتا كروتش بفلورنسا والتى ترجع إلى القرن الرابع عشر الميلادى.
- لوحة (١١٦) جزء تفصيلي من لوحة الاختبار بالنار للفنان جيوتو، يظهر به شخصين بسحن وملابس عربية.
- لوحة (١١٧) السلطان محمد الثانى، للفنان جنتيلي بلينى، لوحة زيتية ١٤٨٠م، محفوظة

بالصلة الوطنية بلندن.

- لوحة (١١٨) موعظة سانت مارك فى الإسكندرية، للفنان جنتيلي بالينى، لوحة زيتية، ١٥٠٧م، محفوظة بمتحف بربرا بميلانو.
- لوحة (١١٩) وصول السفير الإنجليز، للفنان فوتوركارباتشيو، لوحة زيتية ١٤٩٥-١٤٩٦م، محفوظة بأكاديمية الفنون بفينيسيا.
- لوحة (١٢٠) موعظة القديس جورج، للفنان كارباتشيو، لوحة زيتية ١٥٠٧م، محفوظة بأكاديمية فينيسيا.
- لوحة (١٢١) جزء تفصيلي من لوحة موعظة القديس جورج، للفنان كرباتشيو، حيث يظهر به أشخاص بسحن وملابس عربية.
- لوحة (١٢٢) عماد الملك والأميرة، للفنان كارباتشيو، لوحة زيتية ١٥٠٧م، محفوظة بأكاديمية الفنون بفينيسيا.
- لوحة (١٢٣) موعظة القديس اتين بالقدس، للفنان كارباتشيو، لوحة زيتية، ١٥١٤م، محفوظة بمتحف اللوفر بباريس.
- لوحة (١٢٤) القديس اتين مع الطيب، للفنان كارباتشيو، لوحة زيتية، ١٥١٤م، محفوظة بمتحف بربرا بميلانو.
- لوحة (١٢٥) القديس استيفانو، للفنان كارباتشيو، لوحة زيتية محفوظة بمتحف برلين.
- لوحة (١٢٦) رسم تخطيطي على الورق يمثل رسم اثني عشر رأس إنسان، للفنان كارباتشيو، محفوظ بالمتحف البريطاني.
- لوحة (١٢٧) حوار القديسة كاترينا مع الباب من أجل إقناعه بإطلاق سراح الأمير جم، للفنان بينتوريكيو، تصوير جدارى بغرفة القديس بقصر الفاتيكان بروما، ١٤٩٢-١٤٩٥.
- لوحة (١٢٨) وصول البابا (Plus II) إلى مدينة أنكونا من أجل الحروب الصليبية للفنان بنتيوريكيو، تصوير جدارى بمكتبة بيكولوميني بكاتدرائية سينا.
- لوحة (١٢٩) جزء تفصيلي من لوح تبجيل المجوس، للفنان جنتيلي دافريانو، ١٤٢٣م، محفوظة بمتحف الأوفتري بفلورنسا، حيث يظهر به أشخاص بسحن وملابس عربية.
- لوحة (١٣٠) تعافى الكسيح للفنان ماسولينو، ١٤٢٥، تصوير جدارى بمكنيسة القديسة

- ماريا ديل كاميني بفلورنسا.
- لوحة (١٣١) جزء تفصيلي من لوحة تعاقي الكسيح للفنان ماسولينو يظهر بها أشخاص بسحن وملابس عربية.
- لوحة (١٣٢) جزء تفصيلي من لوحة زواج السيدة العذراء للفنان فرانجيليكو ١٤٣٤-١٤٣٥م، تصوير بالتميرا، محفوظة بمتحف ديزان ماركو.
- لوحة (١٣٣) سفار إلى ماكسيميلين الثاني، للفنان ميشال بيتيرل، ١٥٧٦، محفوظة.
- لوحة (١٣٤) معجزة العبد، للفنان تينتوريتو، لوحة زيتية، ١٥٤٨، محفوظ بأكاديمية فينيسيا
- لوحة (١٣٥) السلطان الغوري يستقبل سفير البندقية، تنسب لمدرسة الفنان جنتيلي بلليني، لوحة زيتية، ١٥١٢، محفوظة بمتحف الوفر بباريس.
- لوحة (١٣٦) جزء تفصيلي من لوحة السلطان الغوري يستقبل سفير البندقية، يظهر بها السفير البندقي يقف أمام السلطان الغوري الجالس أمام أحد الأسوار ومن حوله الأشخاص بالملابس العربية.
- لوحة (١٣٧) جزء تفصيلي من لوحة موعظة القديس جورج، للفنان كارباتشيو ١٥٠٧م، محفوظة بأكاديمية فينيسيا، حيث يظهر بها مبنى مثنى الشكل يشبه إلى حد كبير قبة الصخرة.
- لوحة (١٣٨) جزء تفصيلي من لوحة موعظة القديس جورج، للفنان كارباتشيو ١٥٠٧م، والمحفوظة بأكاديمية فينيسيا، حيث تظهر به مئذنة إسلامية مربعة الشكل يزخرف بدنها عقود صماء ويتوجها شرافات مسننة.
- لوحة (١٣٩) رؤية أوتوبون في قلعة القديس انطونيو، للفنان كارباتشيو، لوحة زيتية، ١٥١٥م، محفوظة بأكاديمية فينيسيا.
- لوحة (١٤٠) رسم تخطيطي على الورق يمثل مئذنة إسلامية، للفنان كارباتشيو محفوظ بمتحف الأوفتري بفلورنسا.
- لوحة (١٤١) السيدة العذراء تحمل السيد المسيح بعد إنزاله من على الصليب، للفنان Enguerrand Quarton لوحة زيتية، ١٤٥٤-١٤٥٦م، محفوظة بمتحف اللوفر بباريس.
- لوحة (١٤٢) جزء تفصيلي من لوحة السيدة العذراء تحمل السيد المسيح بعد إنزاله من

- على الصليب، يظهر بها مسجد يتوسطه قبة يظهر بها أربع مآذن.
- لوحة (١٤٣) زواج السيدة العذراء، للفنان Sieneese school تصوير بالتمبير، بداية القرن الخامس عشر الميلادي، محفوظة بالصالة الوطنية بلندن.
- لوحة (١٤٤) تتويج السيدة العذراء، للفنان أندريا مانتينا، ١٤٥٦-١٤٥٩م، محفوظة بفيرونا.
- لوحة (١٤٥) جزء تفصيل من لوحة تتويج العذراء، للفنان أندريا مانتينا حيث يظهر به إطار السجادة المزخرف بزخارف هندسية تشبه الحروف الكوفية.
- لوحة (١٤٦) لودوفيكو مع عائلته، للفنان أندريا مانتينا، ١٤٧٤م، تصوير جداري بقاعة الزواج بقصر Palazzo Ducale
- لوحة (١٤٧) جزء تفصيلي من لوحة لودوفيكو مع عائلته، للفنان أندريا مانتينا يظهر به إطار السجادة الذي يزخرقة زخارف هندسية تشبه الحروف الكوفية.
- لوحة (١٤٨) صورة من مخطوط The Seide والذي يرجع إلى عام ١٤٧٥م، والمحموظ بمكتبة Hof بفيينا.
- لوحة (١٤٩) القديس سيبيستيان وقد ألقى بالسهم، للفنان انتونيلو دامسينا، لوحة زيتية، ١٤٧٥م، محفوظة بفييتيسيا.
- لوحة (١٥٠) السيدة العذراء والطفل، للفنان جان فان أيك، لوحة زيتية، ١٤٣٦م، محفوظة بمتحف براغ.
- لوحة (١٥١) السيدة العذراء والطفل، للفنان جان فان أيك، لوحة زيتية ١٤٤١-١٤٤٣م، محفوظة بنيويورك.
- لوحة (١٥٢) زواج القديسة كاترينا، للفنان هانز مملنك ، لوحة زيتية ١٤٧٩م، محفوظة بمتحف براغ.
- لوحة (١٥٣) تتويج السيدة العذراء للفنان هانز مملنك، لوحة زيتية ١٤٩٤م، محفوظة بمتحف الأوفتري بفلورنسا.
- لوحة (١٥٤) تتويج السيدة العذراء، للفنان دومينكو جيرالاندايو، لوحة زيتية، منتصف القرن الخامس عشر الميلادي، محفوظة بمتحف الأوفتري بفلورنسا.
- لوحة (١٥٥) القديس جيروم، للفنان دومينكو جيرالاندايو، تصوير جداري، ١٤٨٠م، محفوظة بفلورنسا.

- لوحة (١٥٦) معجزة الطفل، للفنان دومينكو جيرلاندايو، ١٤٨٣-١٤٨٦م، تصوير جدارى بمدينة فلورنسا.
- لوحة (١٥٧) البشارة، للفنان كارلو كريفللي، ١٤٨٦، محفوظة بالصالة الوطنية بلندن
- لوحة (١٥٨) جزء تفصيلي من لوحة البشارة للفنان كارلو كريفللي، حيث يظهر به سجادة مملوكية وقد نشرت على حافة الشرفة.
- لوحة (١٥٩) أمير مع القديس أرزولا، للفنان كاربانتشيو، لوحة زيتية، ١٤٩٥، محفوظة بأكاديمية فينيسيا.
- لوحة (١٦٠) استقبال القديس أرزولا للسفير الإنجليزى، الفنان كاربانتشيو لوحة زيتية، ١٤٩٠-١٤٩٥، محفوظة بأكاديمية فينيسيا.
- لوحة (١٦١) الكاردينال كاروندليت مع ابنه السكرتير، للفنان سيباستيانو دل بيومبو، لوحة زيتية، ١٥١٢-١٥١٥م، محفوظة بمدريد.
- لوحة (١٦٢) العائلة المقدسة، للفنان برنارت فان أورلي، لوحة زيتية، ١٥٢٢، محفوظة بمتحف دل برادو بمدريد.
- لوحة (١٦٣) التاجر جورج جيز، للفنان هانز هولباين الأصغر، لوحة زيتية، ١٥٣٢، محفوظة بمتحف برلين.
- لوحة (١٦٤) السفيرين جان جنتيفللي وجورجيز دى سيلفا، الفنان هانز هولباين الأصغر، ١٥٣٣، محفوظة بالصالة الوطنية بلندن.
- لوحة (١٦٥) سيدة الرحمة مع أحد العائلات، للفنان هانز هولباين الأصغر، تصوير بالتمبير، ١٥٢٨، محفوظة بامستردام.
- لوحة (١٦٦) القديس أنطونيو يتصدق على الفقراء، للفنان لورنزو لوتو، ١٥٤٢م، محفوظة بكنيسة القديس جوفانى والقديس باو بفلورنسا.
- لوحة (١٦٧) أحد القديسين، للفنان Master of St. Gilles ١٥٠٠م، محفوظة بالصالة الوطنية بلندن.
- لوحة (١٦٨) مجموعة من الأشخاص فى اجتماع بإحدى المنازل، للفنان M. Gheraeds، ١٦٠٤م، محفوظة بالصالة الوطنية بلندن.
- لوحة (١٦٩) قصر شوارزنبيرج بمدينة بروجيا والذي شيد فى الفترة من ١٥٤٥-١٥٦٣م.

- لوحة (١٧٠) مبنى المتحف بمدينة فينيسيا من الداخل.
- لوحة (١٧١) لوح رخامى بكاتدرائية مدينة بارما يمثل إنزال السيد المسيح من على الصليب، القرن الثانى عشر الميلادى.
- لوحة (١٧٢) واجهة كاتدرائية مدينة بيزا التى شيد فى القرن الثانى عشر واستكملت فى القرن الرابع عشر الميلادى.
- لوحة (١٧٣) باب برونزى فى مقبر بوهيمند فى كانوس.
- لوحة (١٧٤) مدخل كنيسة القديس امبروجيو بميلانو.
- لوحة (١٧٥) صورة شخصية لهنرى الثامن ملك انجلترا، للفنان هانز هولباين الأصغر، ١٦٦٨، نسخة للجزء الأيسر من صورة جدارية كانت تزخرف قاعات هوايت هول فى لندن.
- لوحة (١٧٦) صورة شخصية للملك هنرى الثامن ملك انجلترا، للفنان هانز هولباين الأصغر، ١٥٣٧م، دراسة من عمل هولباين للملك هنرى الثامن فى اللوحة الجدارية التى رسمه ف قصر هوايت هول، محفوظة بمجموعة كومت.
- لوحة (١٧٧) صورة شخصية للملك هنرى الثامن ملك انجلترا، للفنان هانز هولباين الأصغر.
- لوحة (١٧٨) صورة شخصية للملكة ماري، من عمل الفنان الإنجليزية مور.
- لوحة (١٧٩) تجليس العذراء على عرشها والطفل على حجرها يرفرف عليها الملائكة ويحيط بهم القديسين، جزء من لوحة الجلالة، للفنان دوتشو، تصوير بالتمبير، ١٣٠٨م، محفوظة بكاتدرائية الدومو بيسيينا.
- لوحة (١٨٠) جزء تفصيلى من لوحة تجليس العذراء على عرشها، للفنان دوتشيو، يظهر به سيدة يزخرف ملابسها زخارف متأثرة بزخارف الأرابيسك.
- لوحة (١٨١) السيدة العذراء والقديسين، للفنان باولو فينيزانو محفوظة بأكاديمية فينيسيا.
- لوحة (١٨٢) جزء تفصيلى من لوحة السيدة العذراء والقديسين للفنان باولو فينيزانو، يظهر به الزخارف المتأثرة بالأرابيسك والزخارف المستوحاة من الحروف العربية.
- لوحة (١٨٣) السيدة العذراء والطفل، للفنان نيكولودى سيرزوتو تيجلياكى ، قبل ١٣٦٢، محفوظة بمتحف الأوفتري بفلورنسا.

٢- فهرس الأشكال

- شكل (١) خريطة للأندلس.
- شكل (٢) خريطة لجزيرة صقلية أثناء الحكم الإسلامي.
- شكل (٣) خريطة لمدينتي بالرمو والخالصة أثناء الحكم الإسلامي.
- شكل (٤) خريطة تبين طريق فلورنسا وبيزا وجنوه التجارى البحرى إلى الإسكندرية وبلاد الشام والبحر الأسود وبرشلونة، كما تبين طريق فرنسا البحرى إلى الإسكندرية وأطاعية ومدن بلاد الشام وساحل فرنسا الجنوبي.
- شكل (٥) خريطة توضح طرق البنديقية البحرية التجارية.
- شكل (٦) زخارف مستوحاة من الحروف العربية على جدران مصلى الدير الملكى ببرغش (من لوحة ١١)
- شكل (٧)، ٨، كتابات عربية بقصر أشبيلية
- ٩، ١٠، ١١
- شكل (١٢) زخارف مستوحاة من الحروف العربية بسقف كنيسة الكابلابلاتينا فى بالرمو (من لوحة ١٢)
- شكل (١٣) زخارف مستوحاة من الخط الكوفى فى باب كنيسة "البوى" بفرنسا (من لوحة ١٣)
- شكل (١٤) جزء من الزخارف المستوحاة من الخط الكوفى فى باب كنيسة "البوى" بفرنسا عبارة عن عبارة مقروءة واضحة المعنى ونصها "الملك لله" (من لوحة ١٣)
- شكل (١٥) زخارف مستوحاة من الحروف العربية فى باب كنيسة القديس بطرس فى مدينة هيرو بفرنسا (من لوحة ١٤)
- شكل (١٦) زخارف مستوحاة من الحروف العربية من سرداب كنيسة القديس "س. مارك" فى مسافرا (من لوحة ١٥)
- شكل (١٧) زخارف مستوحاة من الحروف العربية برسم جدارى بكنيسة "القديس بيتر" فى قرية أوترانتو (أبوليا) (فى لوحة ١٦)
- شكل (١٨) زخارف مستوحاة من الحروف العربية على قاعدة درجة سلم حول المنبح

بكنيسة "القديس نيقولا" بمدينة بارى (لوحة ١٧)

شكل (١٩) نماذج من كتابات تمثل :- (أ) كتابات بمسجد ومدرسة السلطان حسن بالقاهرة، (ب) كتابات بمتحف الفن الإسلامى، (ج) كتابات فى كنيسة سوث أكر بنورفولك، (د) كتابات فى قبر بفشى ليك بيوركشير، (هـ) كتابات فى قبر ريتشارد الثانى بوستستر.

شكل (٢٠) زخارف العقود المتداخلة والنجوم الثمانية والمعينات المتشابكة التى تزخرف بدن كلاً من برج سان سلبادور وبرج سان مارتين بترويل (من لوحة ٣٩، ٤٠)

شكل (٢١) نجوم ثمانية فى تضافر مع مستطيلات ذات أطراف نجمية.

شكل (٢٢) برج أجراس كنيسة تورى دل كومينو بفيرونا.

شكل (٢٣) نماذج من المآذن وأبراج الأجراس وبيانها كالتالى:-

أ- مئذنة مدرسة وخانقاة سلاز وسنجر الجاولى بالقاهرة.

ب- برج أجراس كنيسة تورى دل كومينو بفيرونا.

ج- برج أجراس فى قبة سبوليتو بايطاليا.

د- مئذنة خانقاة فرج بن برقوق

هـ- برج أجراس فى قبة لينشى بايطاليا.

و- برج أجراس فى كنيسة سانت مارى لوبا وبلندن.

شكل (٢٤) برج أجراس أيفزهام ومئذنة الخيرالد بأشبيلية.

شكل (٢٥) برج أجراس كنيسة القديسة مارى لوباو وبرج أجراس كنيسة القديس بريد بلندن.

شكل (٢٦) الشرافات المسننة التى تزخرف تيجان القياصرة الساسانيين.

شكل (٢٧) شرافات مسننة بالمعبد الكبير فى مدينة تنمر ببلاد الشام.

شكل (٢٨) شرافات مسننة بقصر الجوسق الخاقانى بسامراء.

شكل (٢٩) نماذج من الشرافات فى العماير الإسلامية والأوربية وبيانها كالتالى:-

أ- شرافات فى جامع أحمد بن طولون بالقاهرة.

ب- شرافات بالجامع الأزهر.

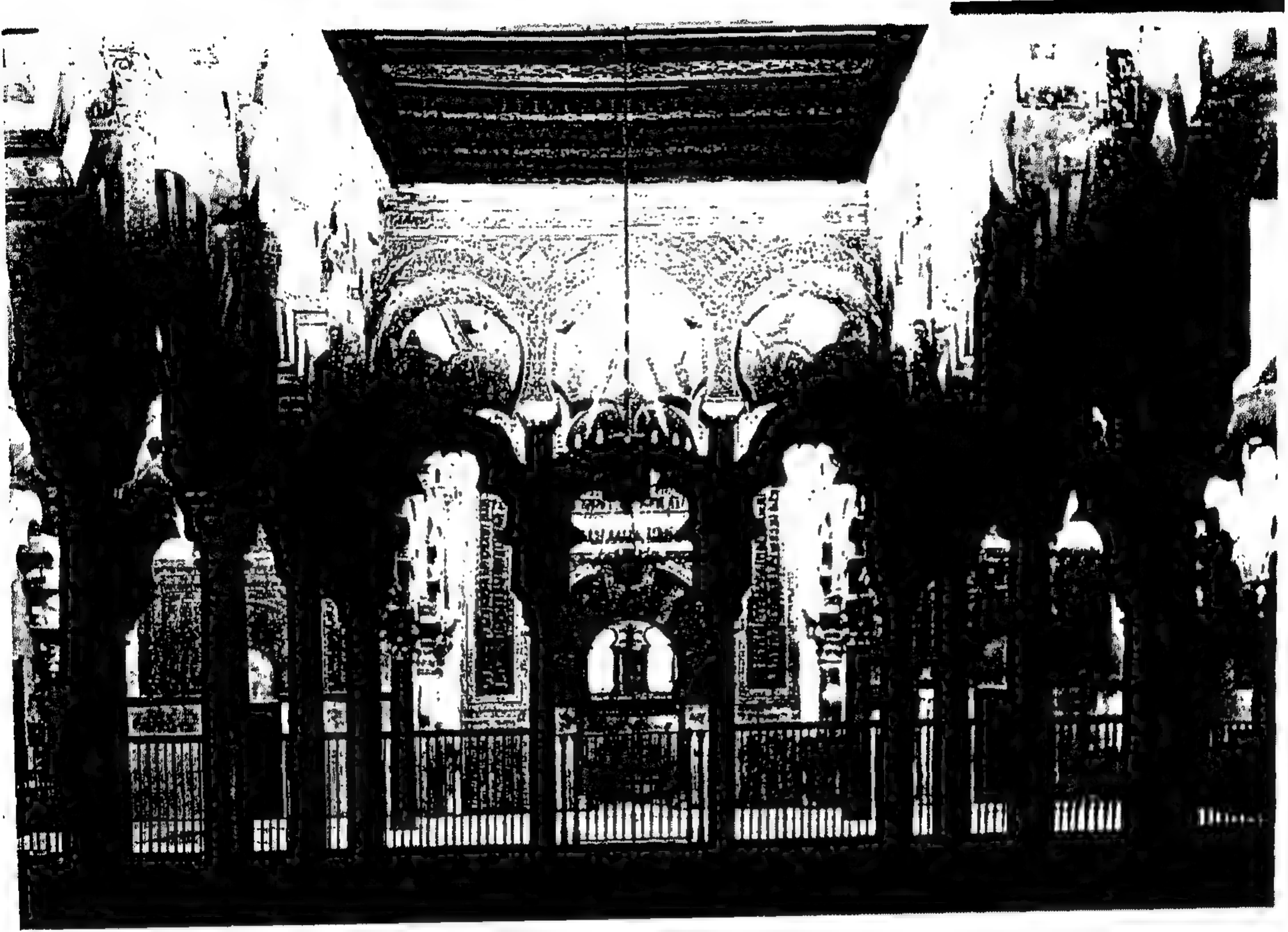
- ج- شرافات فى جامع زين الدين يوسف بالقاهرة.
- ء- شرافات فى قصر كادو ورو بالبندقية.
- هـ- شرافات فى كنيسة كرومر بند فولك بانجلترا.
- شكل (٣٠) شرافات بقبر شجرة عيد الميلاد بمصلى روتشيلاي بفلورنسا (من لوح ٥٥)
- شكل (٣١) شرافات بفندق الألمان بالبندقية (من لوحة ٥٦)
- شكل (٣٢) نماذج من عقود مفصصة بالعمائر الإسلامية والأوربية وهى كالتالى:-
- أ- عقد مفصص فى المسجد الجام بسامراء.
- ب- عقد مفصص فى المسجد الجام بقرطبة.
- ج- عقد مفصص فى كنيسة لاسو تيرين بفرنسا.
- ء- عقد مفصص فى كنيسة كلاي بنورفولك بانجلترا.
- شكل (٣٣) عقود متداخلة بمسجد قرطبة.
- شكل (٣٤) عقود متداخلة بإحدى الحصون بمدينة بنورفولك بانجلترا.
- شكل (٣٥) عقود متداخلة بواجهة كنيسة اقدس لمبروجيو بميلانو.
- شكل (٣٦) زخارف مستوحاة من الحروف اعربية بتمثال داود (من لوحة ٦٦)
- شكل (٣٧) زخارف مستوحاة من الحروف العربية بالهالة التى تحيط برأس السيدة العذراء (من لوحة ٨٩)
- شكل (٣٨) زخارف مستوحاة من الحروف العربية (من لوحة ٩١)
- شكل (٣٩) زخارف مستوحاة من الحروف العربية (من لوحة ٩٣)
- شكل (٤٠) زخارف مستوحاة من الحروف العربية (من لوحة ٩٤)
- شكل (٤١) زخارف مستوحاة من الحروف العربية (من لوحة ٩٩)
- شكل (٤٢) زخارف مستوحاة من الحروف العربية (من لوحة ١٠١ ، ١٠٢)
- شكل (٤٣) زخارف مستوحاة من الحروف العربية (من لوحة ١٠٥)
- شكل (٤٤) زخارف مستوحاة من الحروف العربية (من لوحة ١١٤)
- شكل (٤٥) شخصين بسحن وملابس عربية (من لوحة ١١٥)
- شكل (٤٦) شخص عربى يرتدى ملابس عربية (من لوحة ١١٩)
- شكل (٤٧) شخص بسحنه وملابس عربية يمثل الأمير جم (من لوحة ١٢٧)

- شكل (٤٨) شخصين بملابس عربية (من لوحة ١٢٩)
- شكل (٤٩) أربع سيدات بملابس عربية (من لوحة ١٣٢)
- شكل (٥٠) سور إحدى المدن الإسلامية وما به من زخارف إسلامية (من لوحة ١٣٥)
- شكل (٥١) مآذن وقباب ومنازل ومشربيات (من لوحة ١٣٥)
- شكل (٥٢) أربع مآذن إسلامية (من لوحة ١١٨)
- شكل (٥٣) مئذنة إسلامية (من لوحة ١٣٧)
- شكل (٥٤) عمائر إسلامية (من لوحة ١٤٢)
- شكل (٥٥) زخارف هندسية (من لوحة ١٦٠)
- شكل (٥٦) زخارف هندسية تشبه الحروف الكوفية (من لوحة ١٦٦)
- شكل (٥٧)، زخارف أرابيسك بقصر الحمراء بغرناطة
- (٥٨)
- شكل (٥٩)، زخارف أوربية تشبه إلى حد كبير زخرفة الأرابيسك.
- (٦٠)
- شكل (٦١)، زخارف أوربية تقترب اقتراباً شديداً من المورقات الشرقية الإسلامية.
- (٦٢)
- شكل (٦٣) زخرفة إنجليزية متأثرة بزخرفة الأرابيسك.
- شكل (٦٤) تخطيط لزخرفة إسلامية من عمل الفنان ليوناردو دافنشى.
- شكل (٦٥) زخارف على ملابس الملك هنرى الثامن متأثرة بزخرفة الأرابيسك (من لوحة ١٧٦)
- شكل (٦٦) زخارف على ملابس الملكة ماري متأثرة بزخارف الأرابيسك (من لوحة ١٧٨)
- شكل (٦٧) أبريق دى غطاء قام بزخرفته الفنان هانز هولباين.
- شكل (٦٨) زخارف على ملابس السيدة العذراء متأثرة بزخرفة الأرابيسك (من لوحة ١٨٣).
- شكل (٦٩) زخارف فى الفونتان بلو بفرنسا متأثرة بالأرابيسك.

كتالوج اللوحات والاشكال

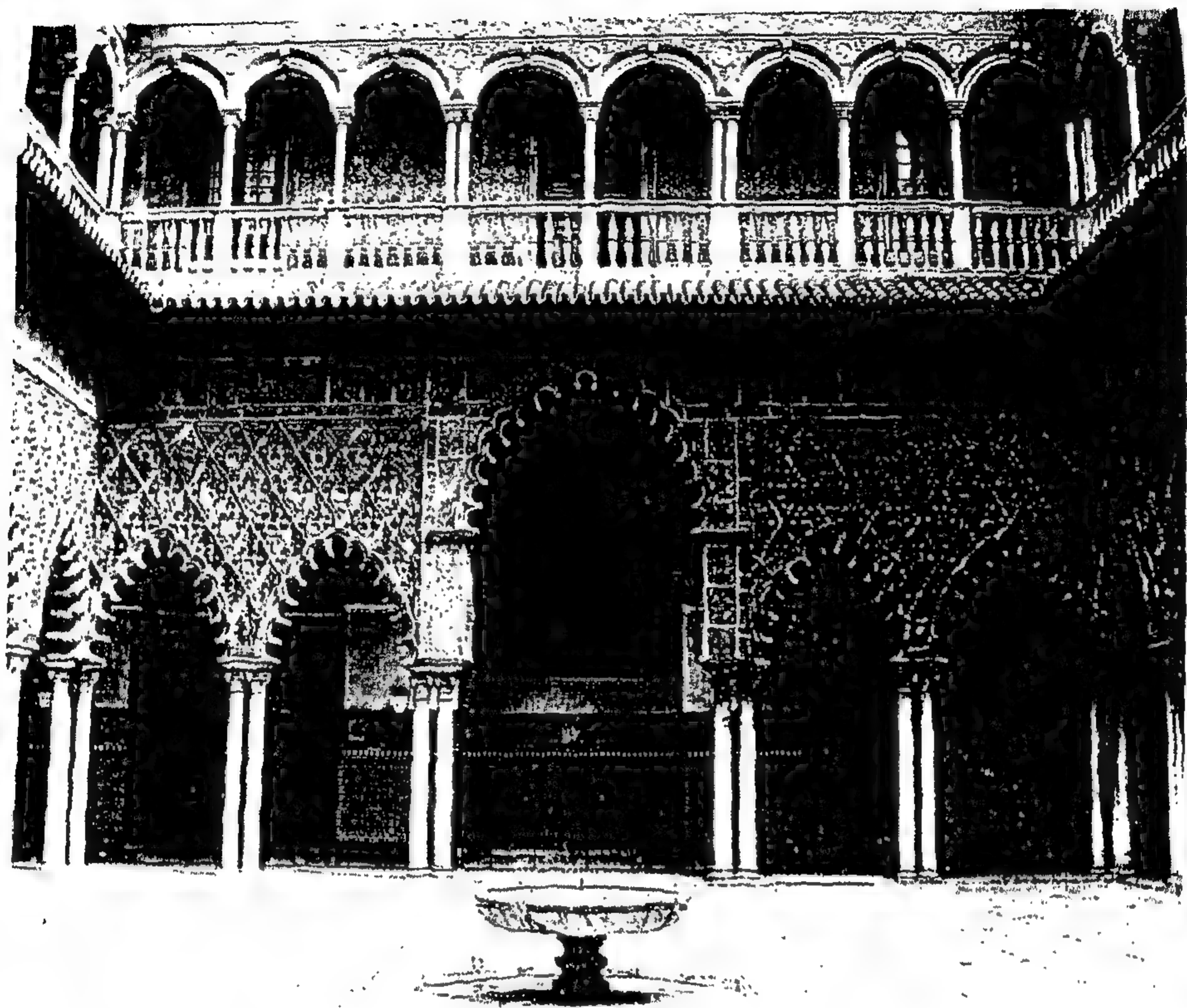
أولاً

كتالوج اللوحات



لوحة (١) مسجد قرطبة من الداخل والذي كان قد شيد في عام (١٦٩-
١٧٠هـ/٧٨٥-٧٨٦م) على يد عبد الرحمن الداخل، حيث يظهر المنطقة
التي تتقدم المحراب. عن:

Markus Hattstein:- Islam Art and Architecture, p. 257.



لوحة (٢) قصر أشبيلية والذي قام الملك بيدور الأول (بطرس) بعمل تغييرات وإضافات به في الفترة من (١٣٥٣-١٣٦٥)، حيث تظهر واجهة القصر.
عن:

Markus Hattstein:- Islam Art and Architecture, p. 266.



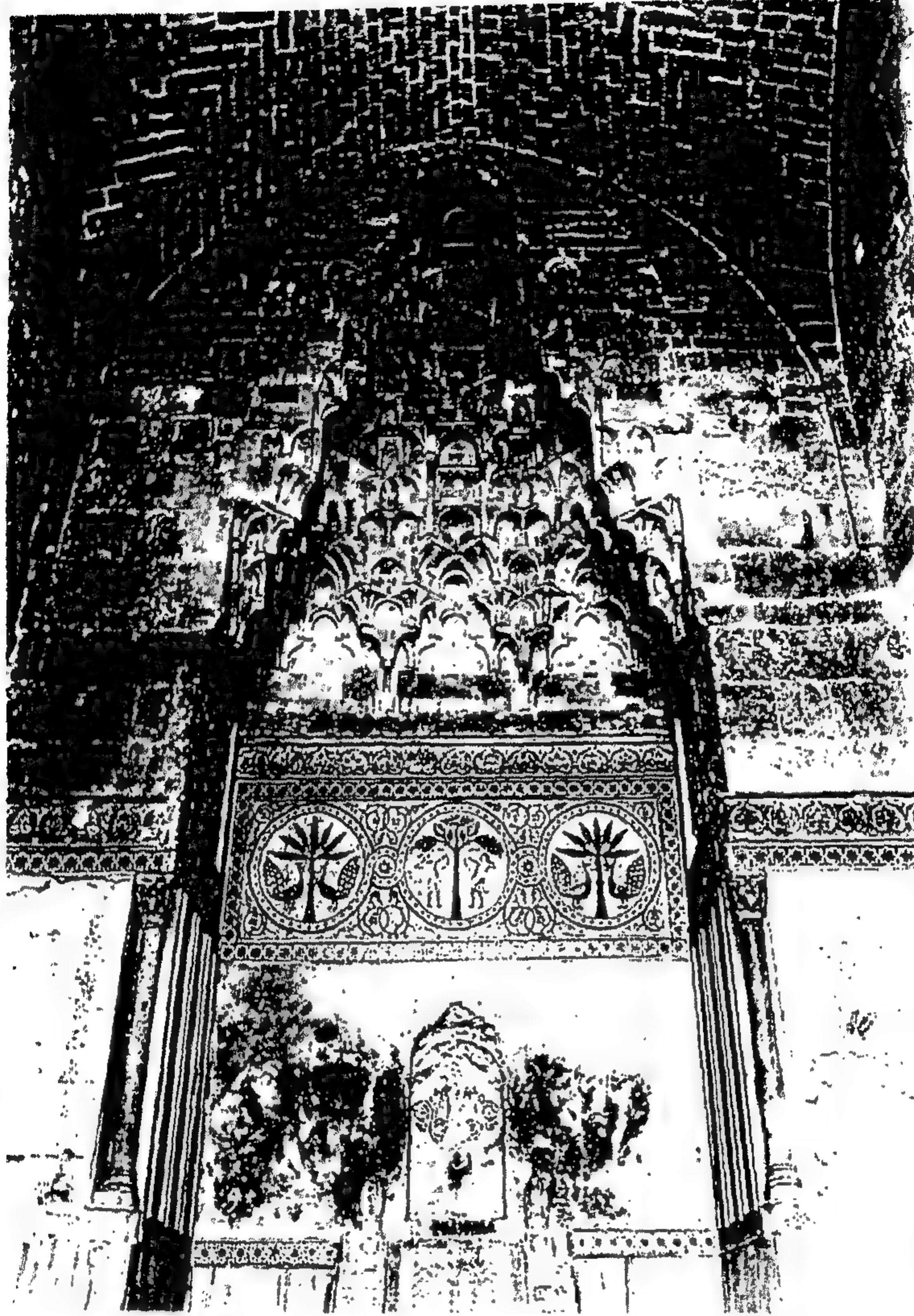
لوحة (٣) عباءة تتويج روجر الثاني والمحفوظة بفيينا. عن:
Markus Hattstein:- Islam Art and Architecture, p. 173.



لوحة (٤) واجهة قصر العزيزة بصقلية والذي بدأ في تشييده في عهد وليام الأول (١١٥٤-١١٦٦م) وفرغ من بنائه في عهد وليام الثاني (١١٦٦-١١٨٩م).

عن:

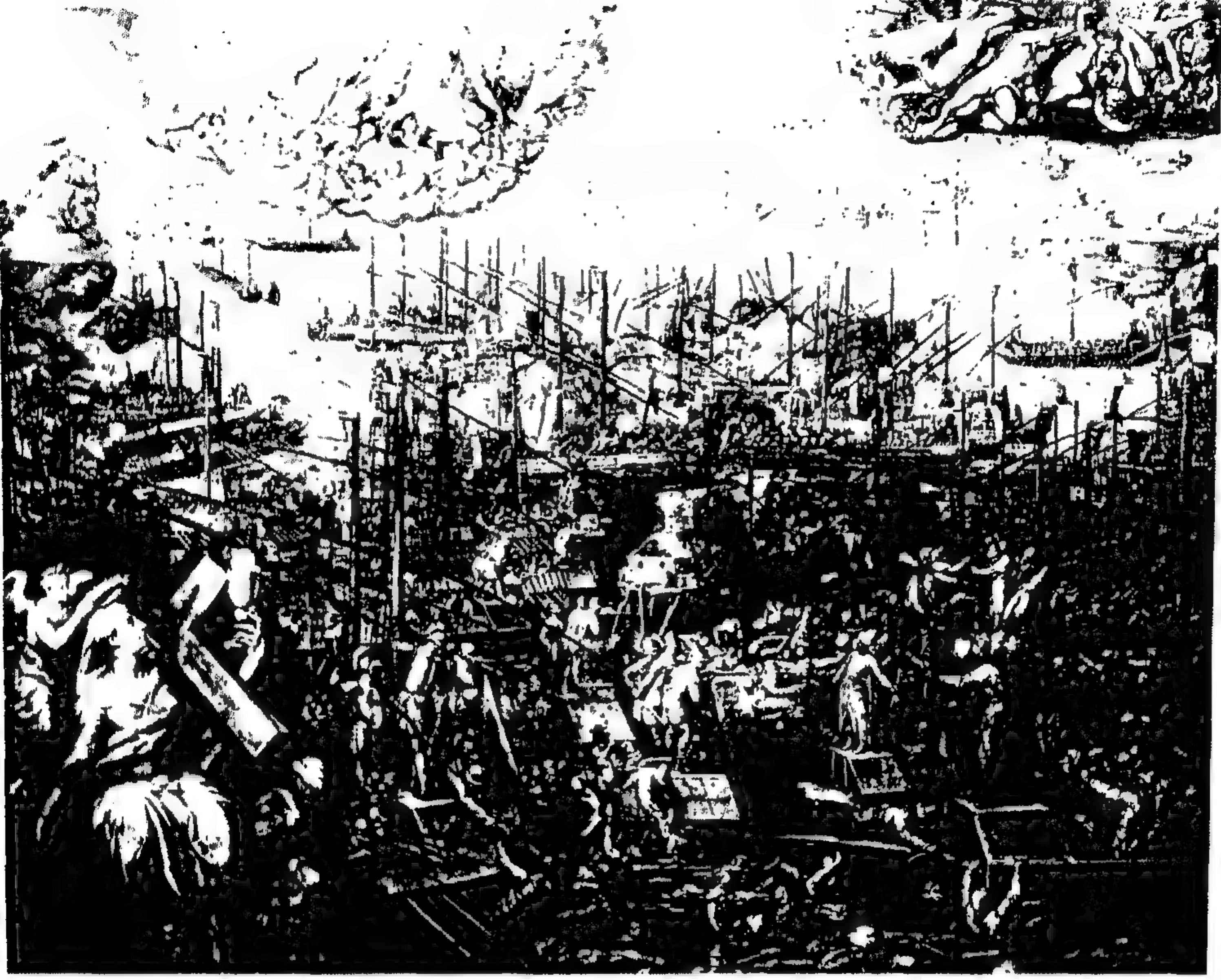
Markus Hattstein:- Islam Art and Architecture, p. 160.



المدخل الرئيسي لقصر العزيزة بصقالية. عن:

لوحة (٥)

Markus Hattstein:- Islam Art and Architecture, p. 159.



لوحة (٦) لوحة من عمل الفنان جورج فازاري تمثل معركة (إليانتو، ١٥٤٠)
محفوظة في متحف الفاتيكان. عن:

Marco Bussagli: Rome Art and Architecture, p. 372.



لوحة (٧) واجهة كنيسة القديسة ماريا نوفلا التي أعيد بناؤها طبقاً لتعديلات المهندس ليون باتستا ألبرتي وذلك فيما بين عامي (١٤٥٦-١٤٧٠م) عن:
Rolf Toman: The Art of the Italian Renaissance, p. 23.



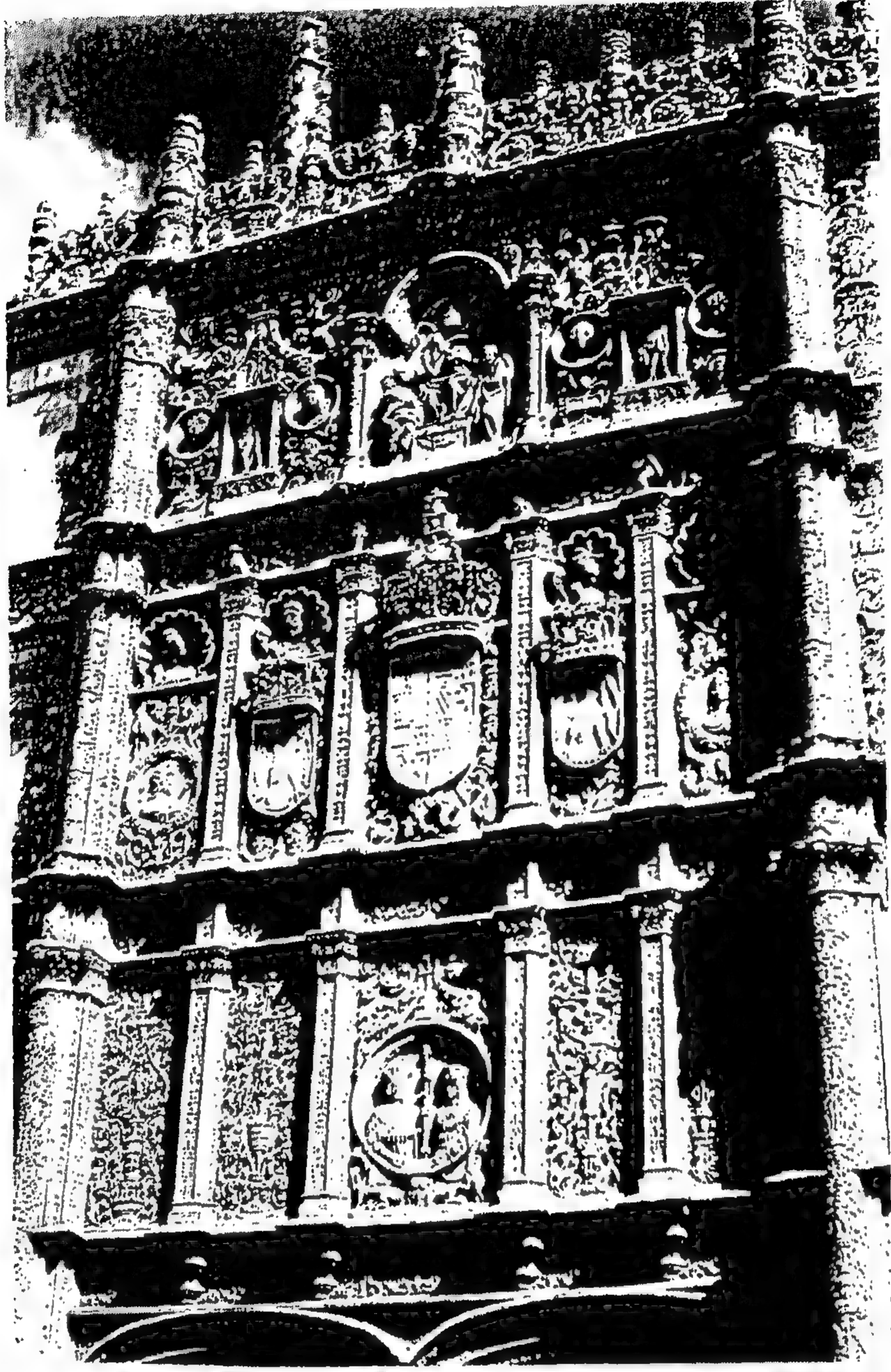
لوحة (٨) كنيسة القديس فرانسيسكو برامينا من عمل المهندس ليون باتستا ألبرتي في عام (١٤٥٠م). عن:

Rolf Toman: The Art of the Italian Renaissance, p. 22.



مبنى مصلى القديس بطرس فى مونتيفورينو بروما "التمبيتو" (المعبد
الصغير) من عمل المهندس برامانتى فى عام (١٥٠٢). عن:
Markus Hattstein:- Islam Art and Architecture, p. 402.

لوحة (٩)



لوحة (١٠) واجهة الكلية الكبرى فى سلمنك بأسبانيا من عمل المهندس شارلكان

كوفاروبياس. عن:

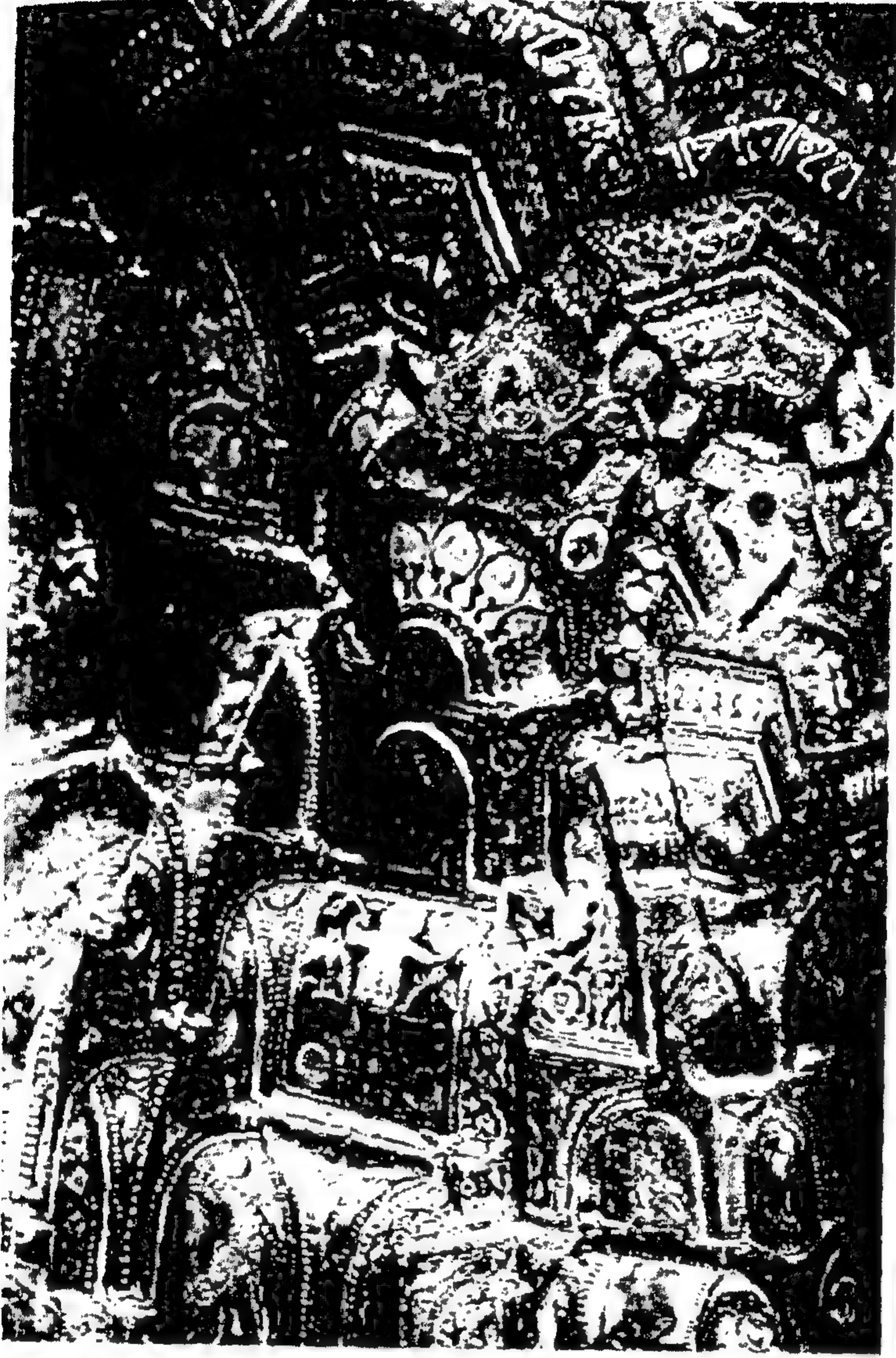
C. Black Greengrass and others:- Atlas of the Renaissance,
p. 188.



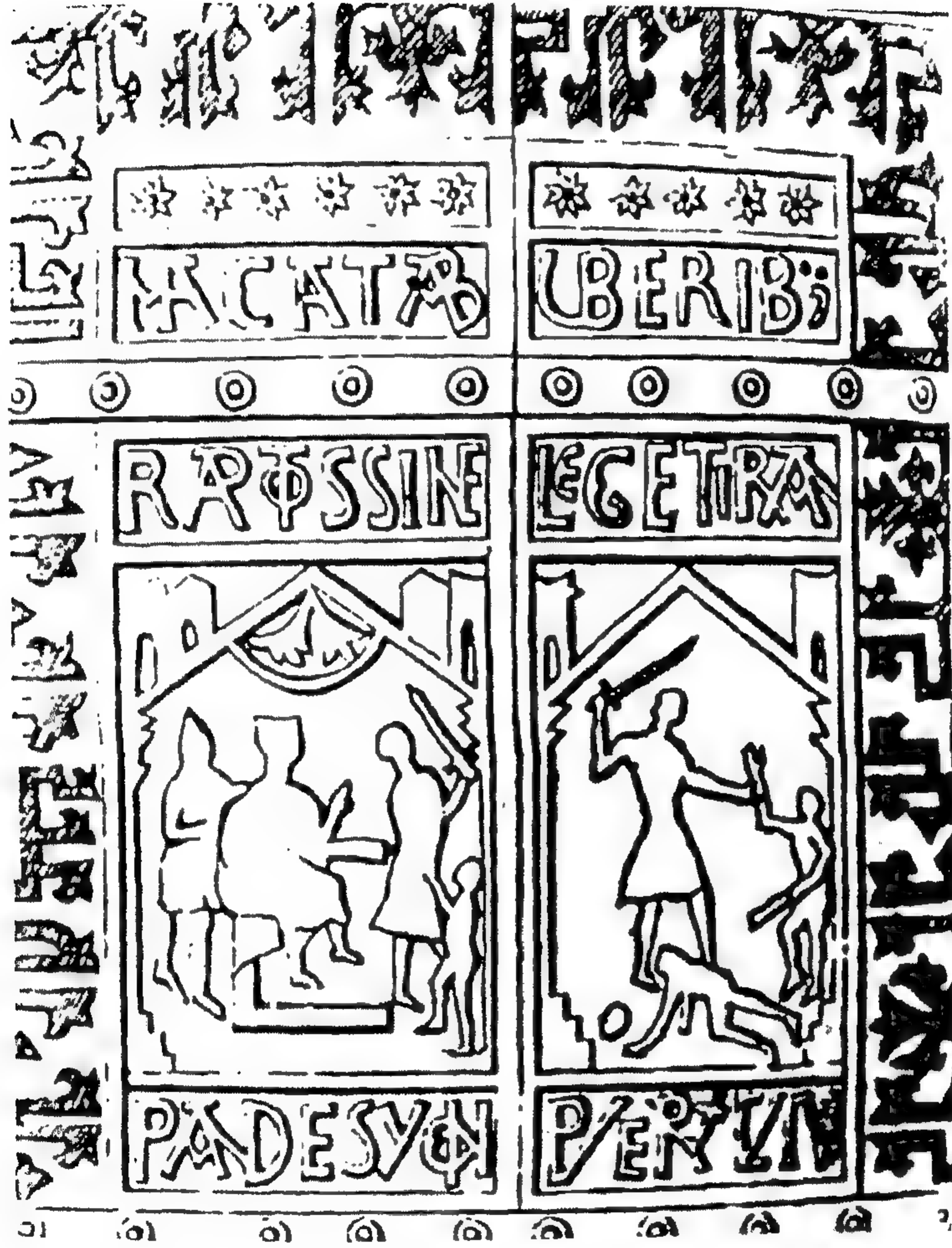
لوحة (١١) شكل دائري على أحد جدران مصلى الدير الملكي ببرغث بأسبانيا حيث

يظهر به الزخارف المستوحاة من الحروف العربية. عن:

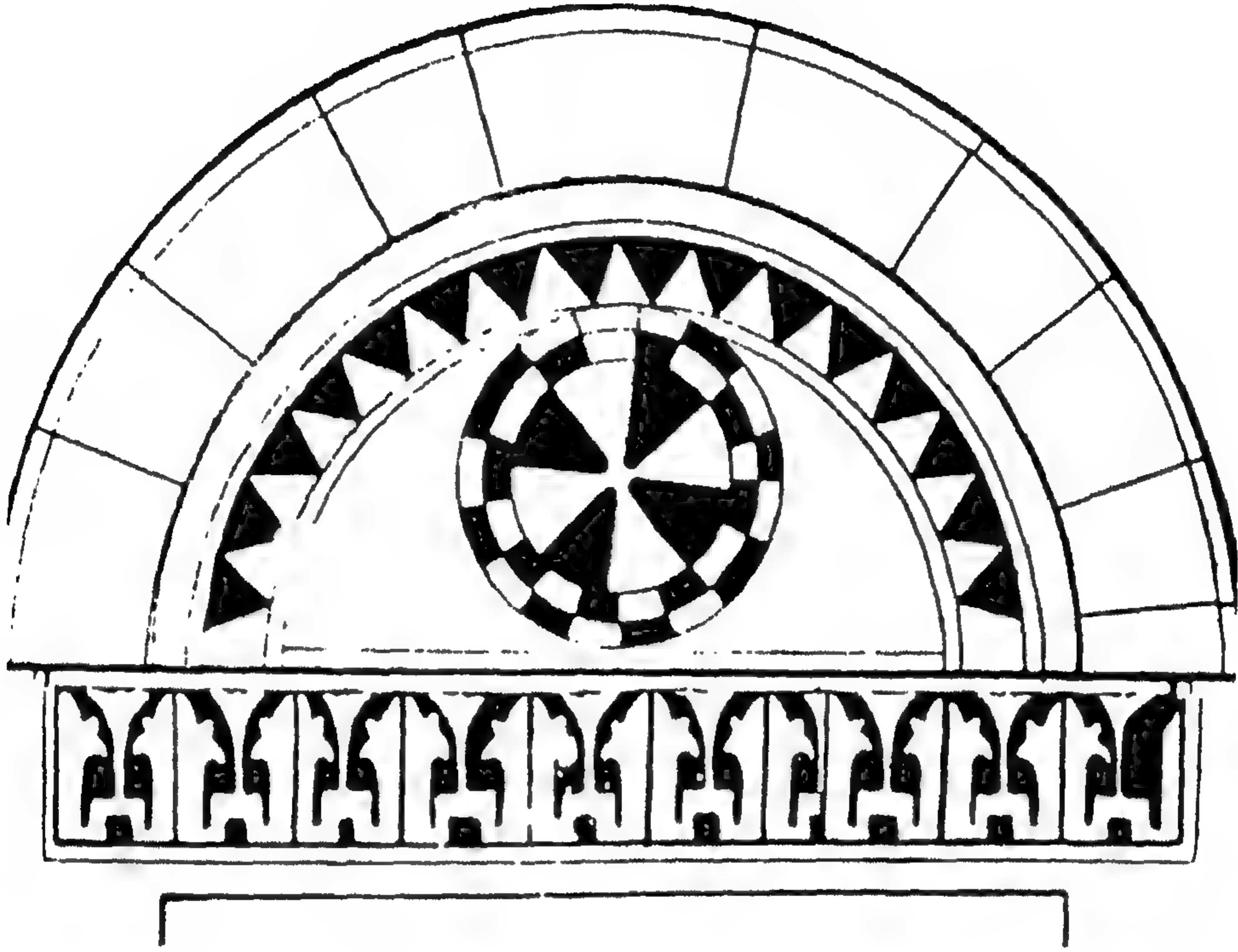
Markus Hattstein:- Islam Art and Architecture, p. 267.



لوحة (١٢) سقف كنيسة الكابلابلاتينا في بالرمو بصقلية والتي كان قد شيدها الملك النورماندى روجر الثانى فى الفترة من (١١٣٢-١١٤٣م). عن: محمد زينهم:- التواصل الحضارى للفن الإسلامى وتأثيره على فنانى العصر الحديث، ص ٦٦.



لوحة (١٣) باب كنيسة البوى بفرنسا حيث يظهر نحت على مصراعى الباب الخشبي على صورة تمثل تاريخ العذراء والإطار الذى يدور حول كلاً من مصراعى الباب يتضمن زخارف مقتبسة من الخط الكوفى. عن: محمد زينهم:- التواصل الحضارى للفن الإسلامى وتأثيره على فنانى العصر الحديث، ص ١٤٠.



لوحة (١٤) باب كنيسة القديس بطرس في مدينة هيرو بفرنسا. عن:
محمد زينهم:- التواصل الحضارى للفن الإسلامى وتأثيره على فناني
العصر الحديث، ص ١٣٨.



لوحة (١٥) سرداب بكنيسة القديس مارك في مسافرا بايطاليا. عن:
ماريا فيتوريا فونتانا: الأصول الإسلامية في الفن الإيطالي، ص ٣٠.



لوحة (١٦) رسم جدارى بكنيسة القديس بييترو بقرية أوترانتو (أبوليا) فى إيطاليا. عن:
ماريا فيتوريا فونتانا: الأصول الإسلامية فى الفن الإيطالى، ص ٣٠.

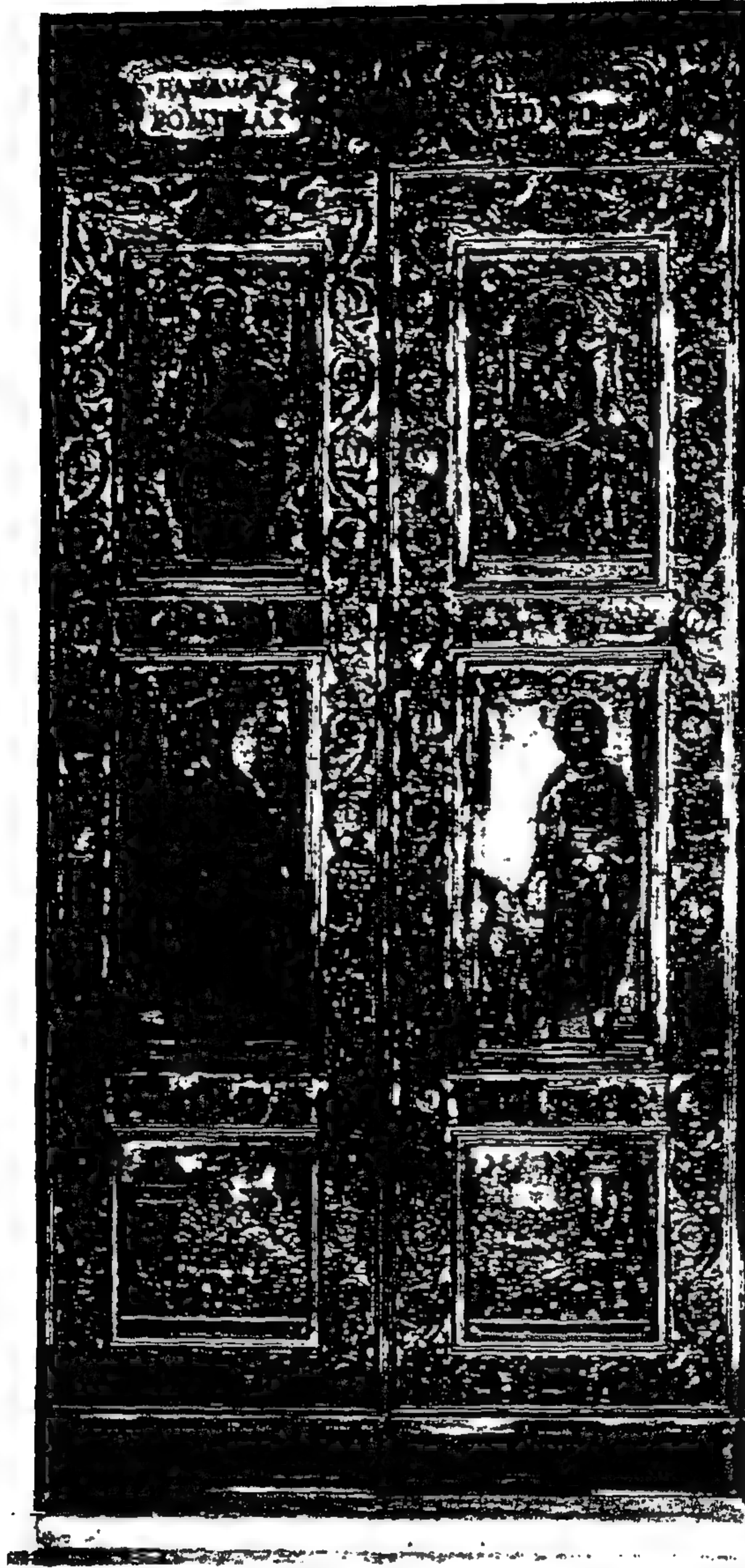


لوحة (١٧) قاعدة درجة سلم حول المذبح في كنيسة القديس نيقولا في مدينة بارى

بايطاليا. عن:

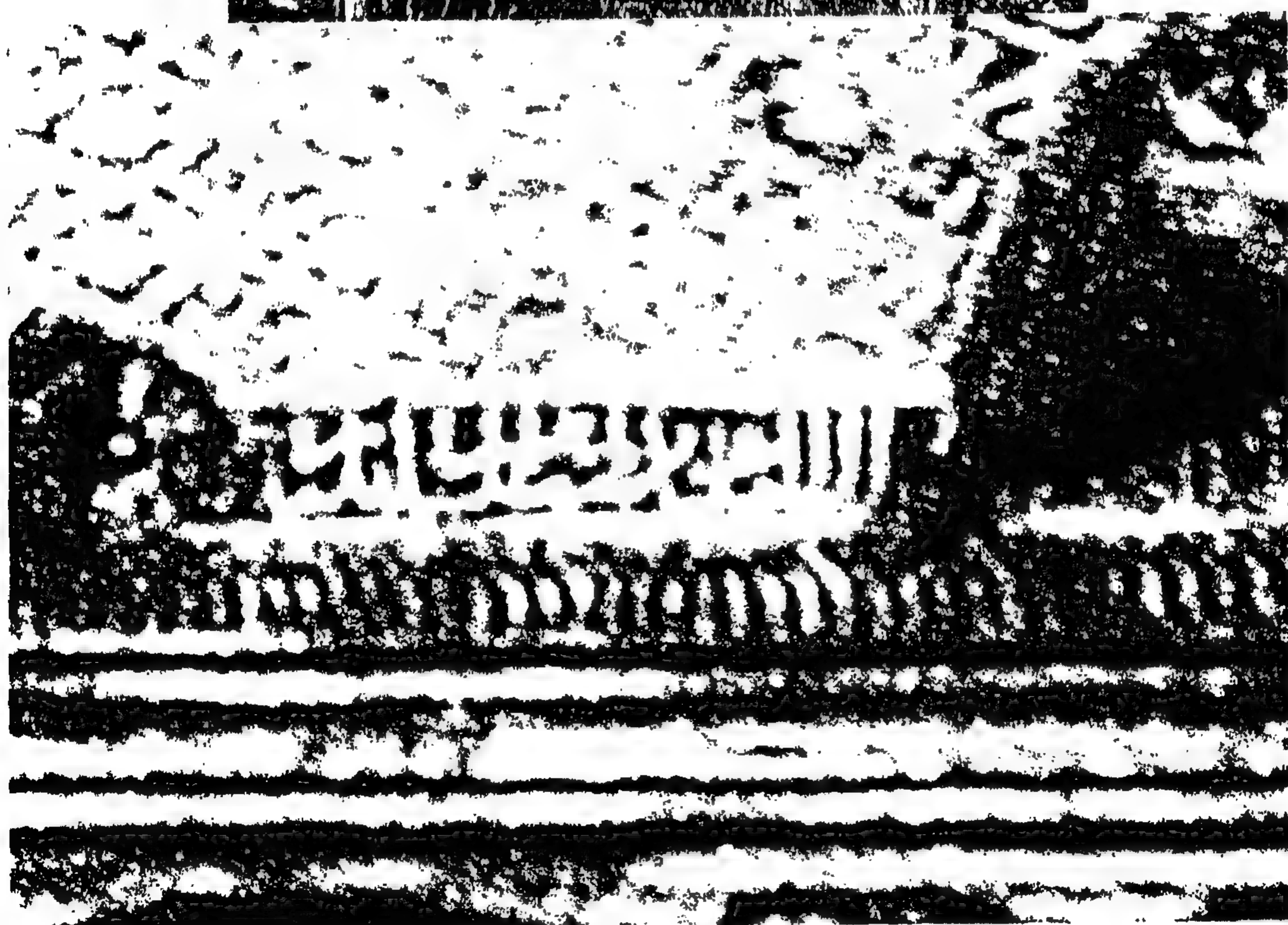
جيراز بهوى: الاستعمال الزخرفى للحروف العربية فى الغرب، صورة

رقم ٣.



لوحة (١٨) باب كنيسة القديس بطرس في روما (سان بيير) والذي قام بعمله النحات
فيلارنتي وتم الانتهاء منه في عام (١٤٤٥م). عن:

Marco Bussagli: Rome Art and Architecture, p. 360.



لوحة (١٩) جزء تفصيلي من باب كنيسة القديس بطرس في روما (سان بيير) يتضح به
الزخارف المستوحاة من الحروف العربية. عن:

Marco Bussagli: Rome Art and Architecture, p. 360.



لوحة (٢٠) بيت التعميد بكنيسة القديس مينيأتو آل مونتا بفلورنسا والذي انشأت في

العقد الأول من القرن الثالث عشر. عن:

Glenn M. Andres:- The Art of Florence, Vol. I, p. 41.



لوحة (٢١) واجهة كنيسة القديس مينيا توال مونتا بفلورنسا. عن:
Rolf Toman: The Art of The Italian Renaissance, p. 17.



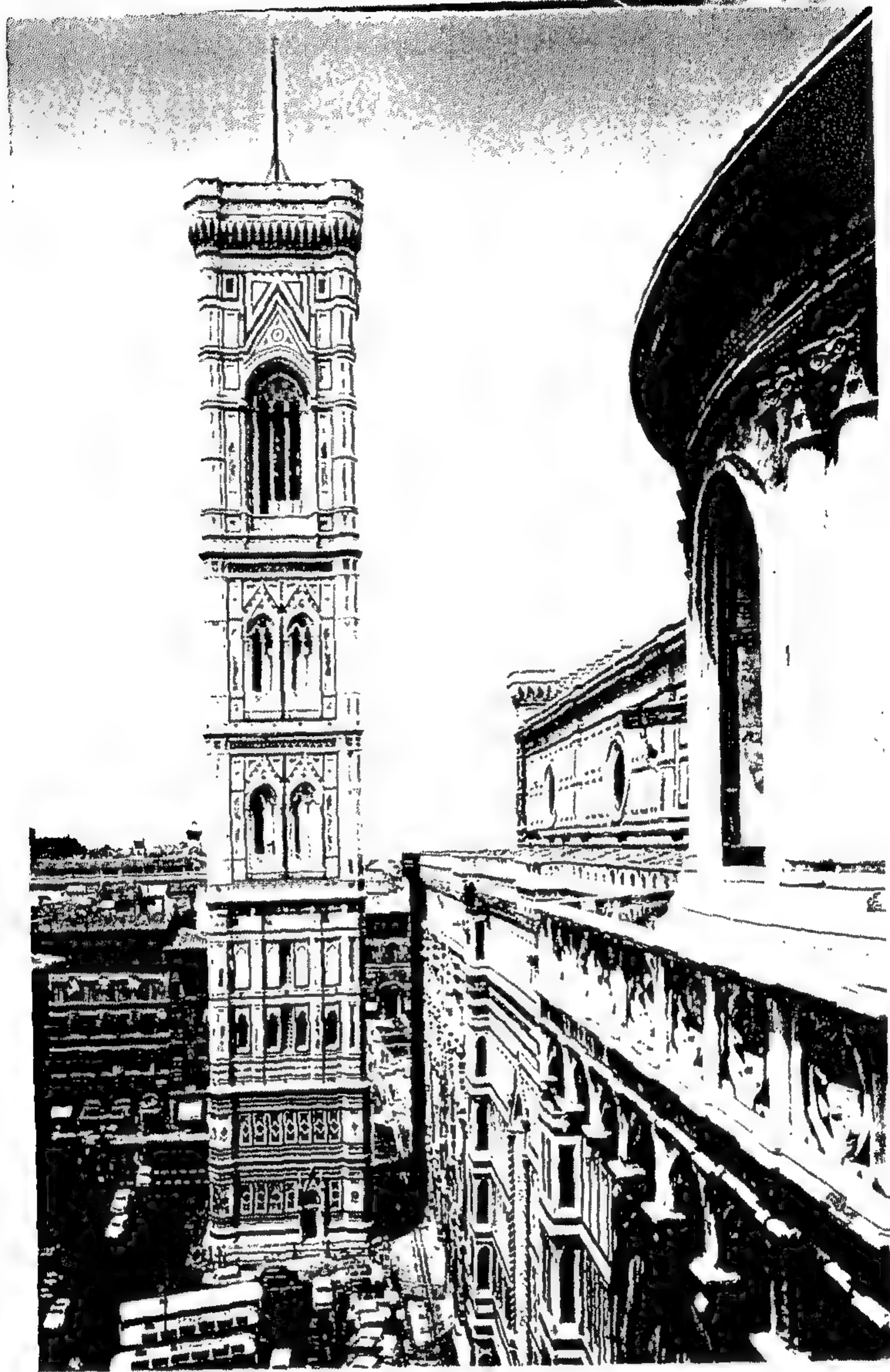
لوحة (٢٢) كنيسة القديس ميشيل هيلديشيم بألمانيا من الداخل. عن:
H. W. Janson & Anthony F Janson:- History of Art, Sixth
Edition, p. 269.



لوحة (٢٣) مدخل قصر بالتيوم أمبراتوريس بجنوب إيطاليا، والذي شيده الإمبراطور

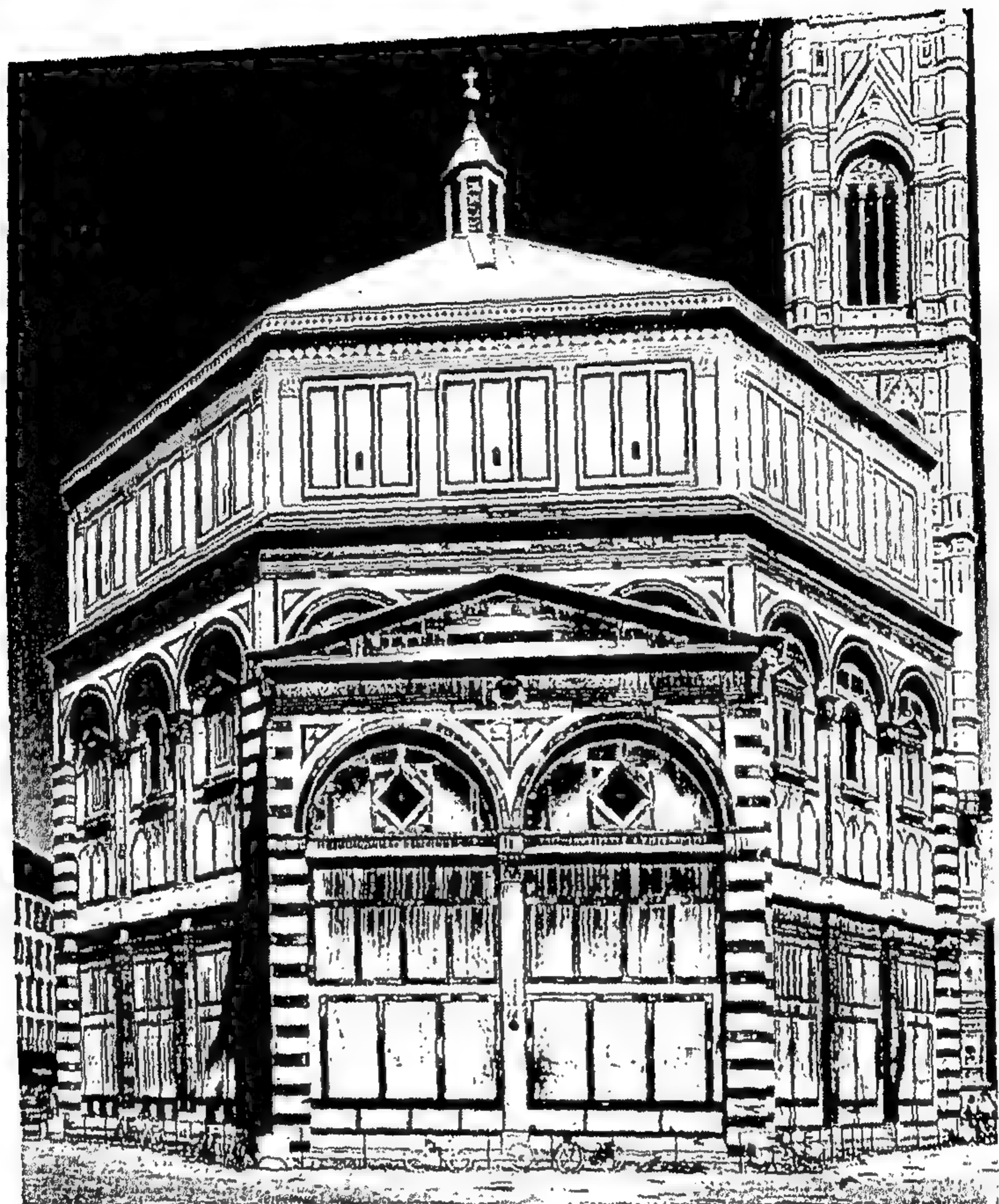
فريدريك الثاني في القرن الثاني عشر الميلادي. عن:

Rolf Toman: The Art of The Italian Renaissance, p. 34.

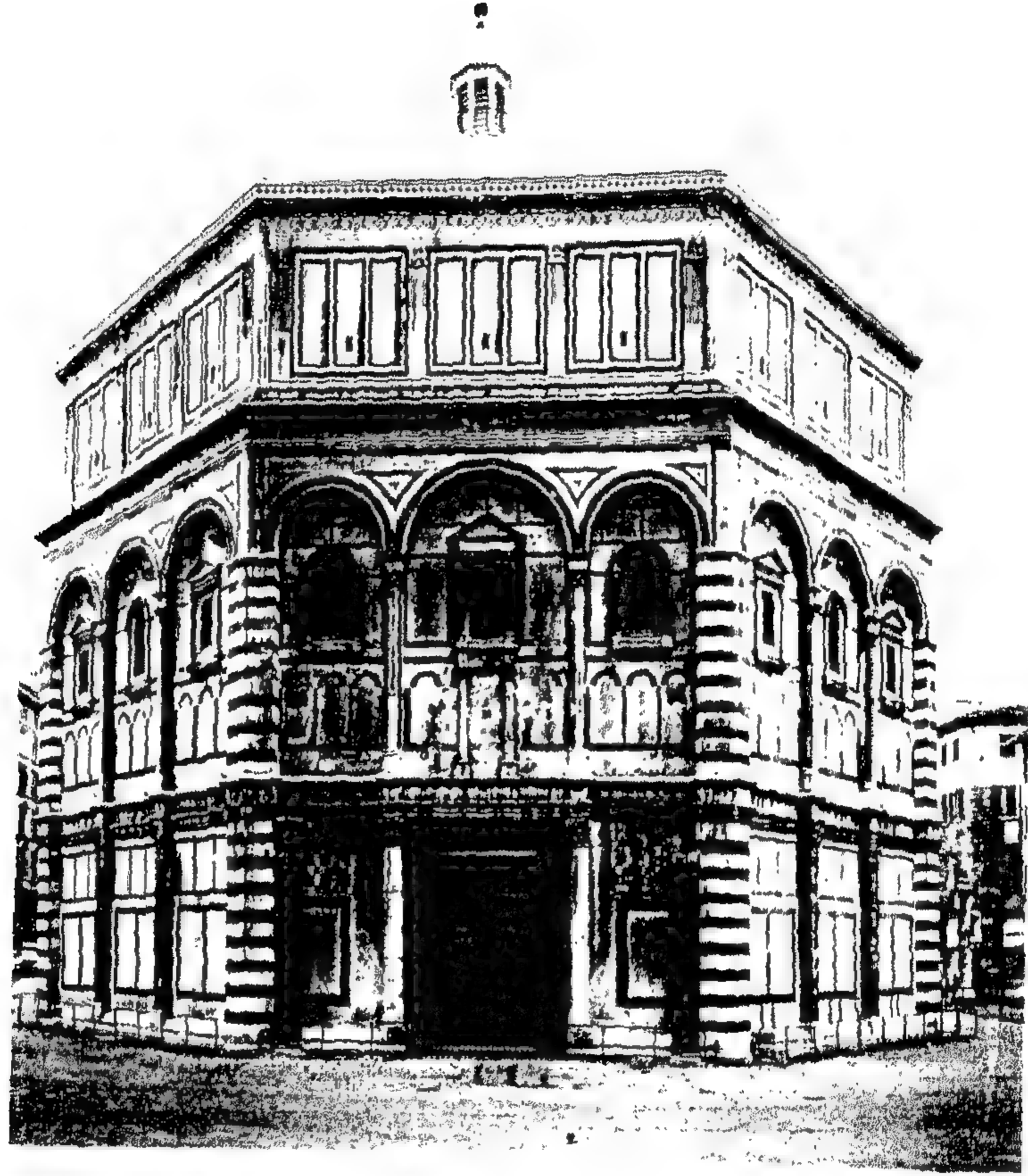


لوحة (٢٤) برج أجراس كاتدرائية فلورنسا الذي شيده الفنان جيوتو على يمين الكنيسة.
عن:

Glenn M. Andres:- The Art of Florence, Vol. 1, p. 36.

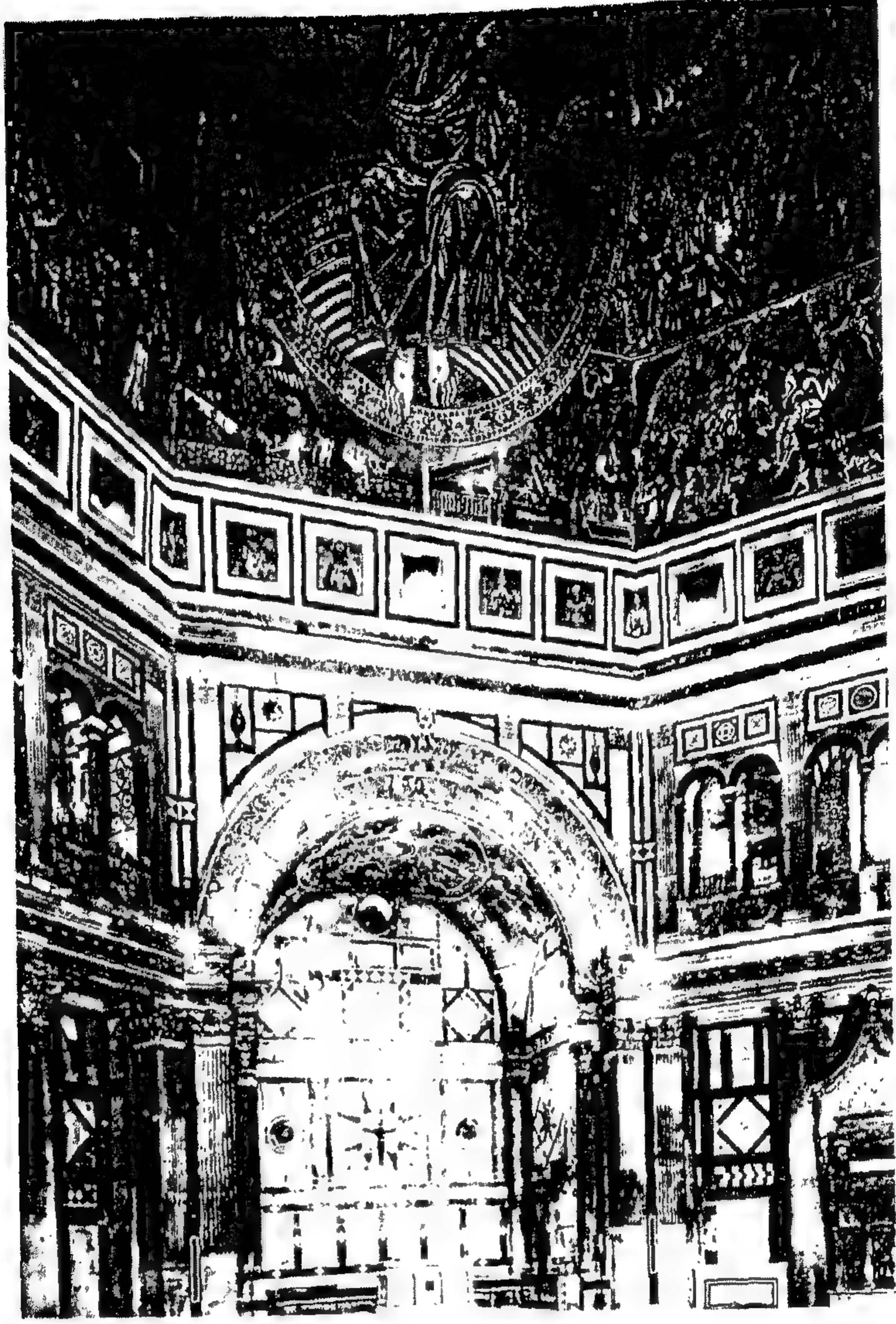


لوحة (٢٥) واجهة معمودية فلورنسا. عن:
Rolf Toman: The Art of The Italian Renaissance, p. 16.



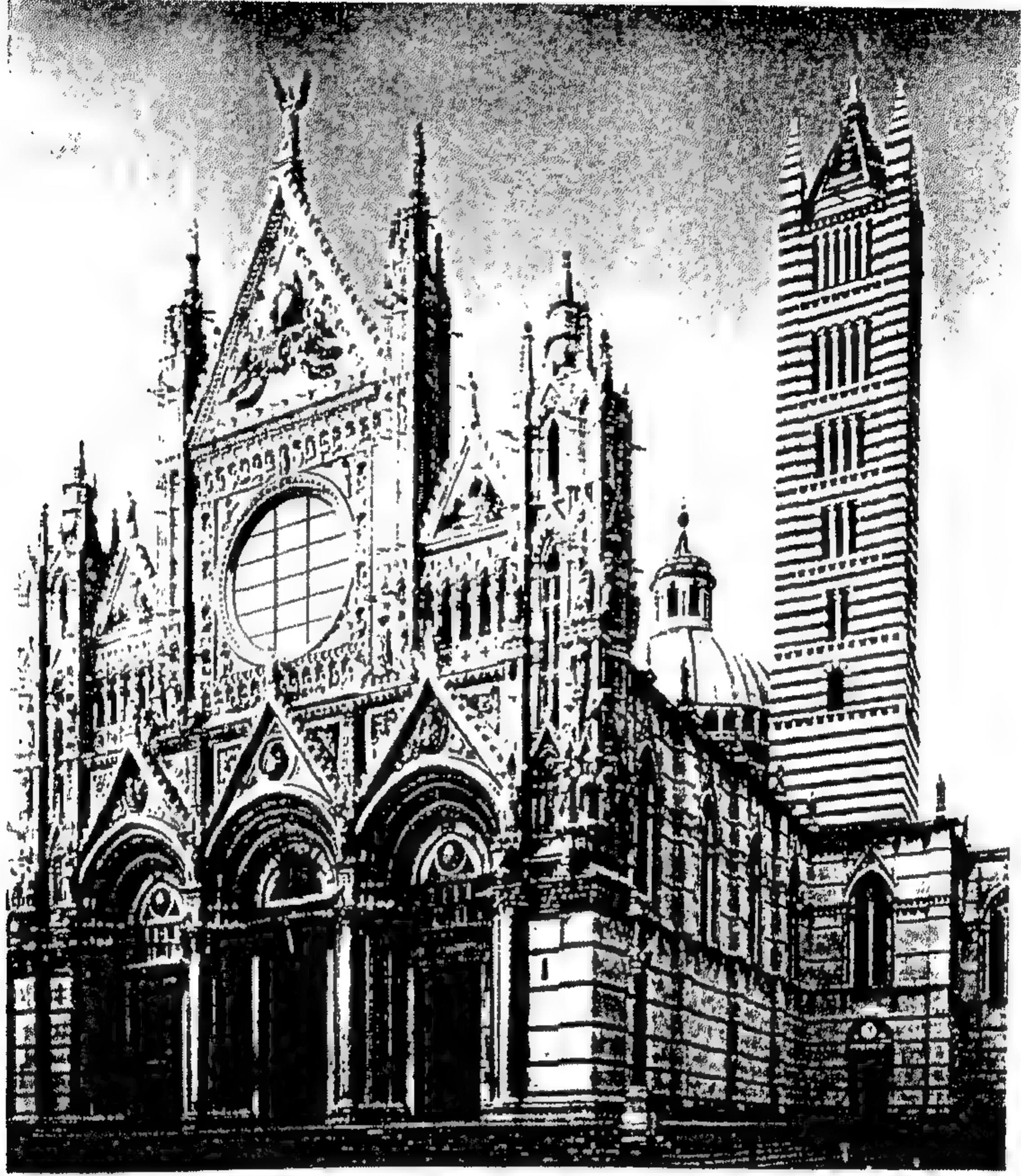
لوحة (٢٦) واجهة معمودية فلورنسا. عن:

Glenn M. Andres:- The Art of Florence, p. 28.



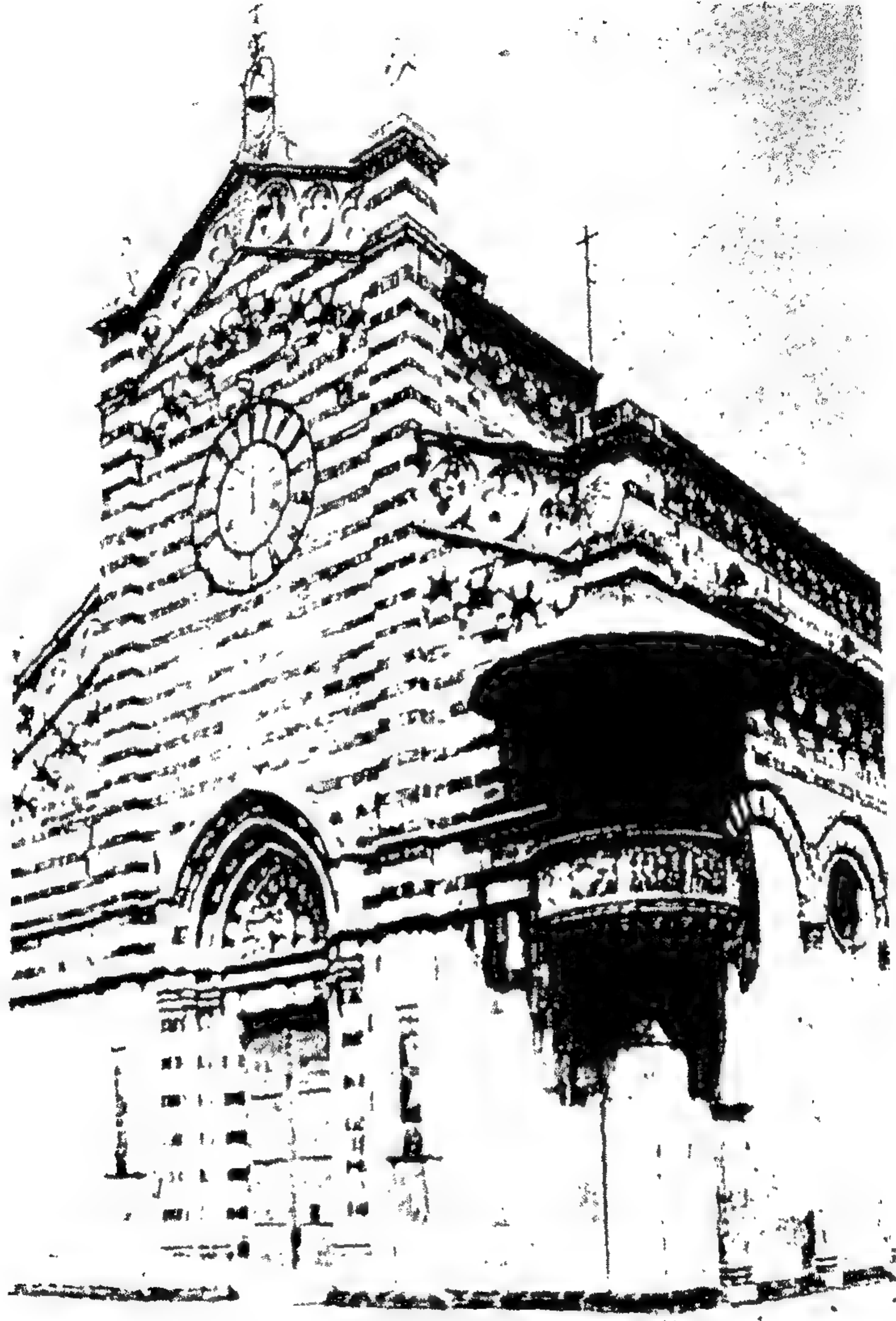
لوحة (٢٧) معمودية فلورنسا من الداخل. عن :

Glenn M. Andres:- The Art of Florence, p. 37.



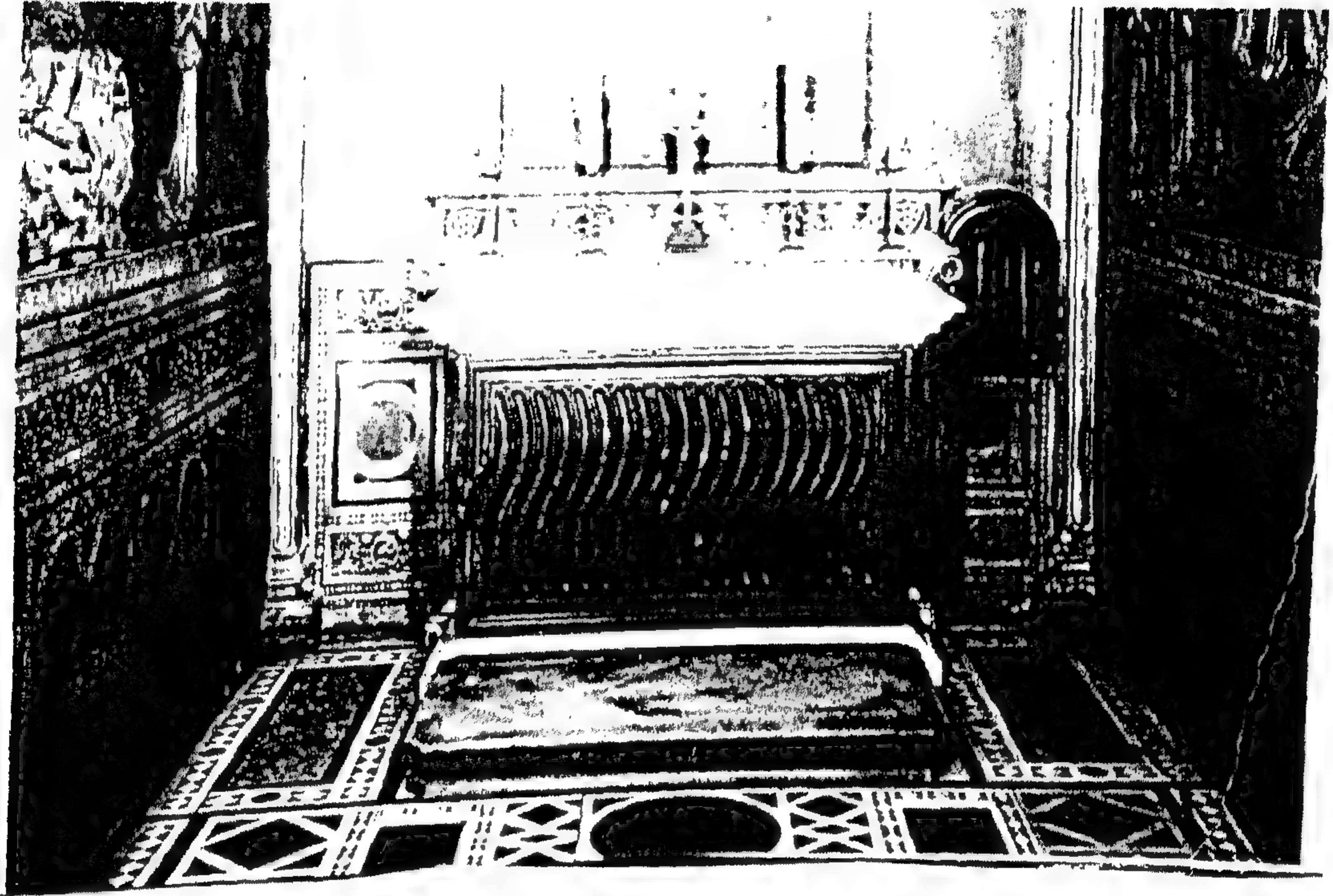
لوحة (٢٨) برج أجراس كاتدرائية سيينا والتي شيدت في الفترة من (١٢٦٠-١٣٨٦م).
عن:

Rolf Toman: The Art of the Italian Renaissance, p. 29.



لوحة (٢٩) واجهة كاتدرائية براتو والتي شيدت في الفترة من (١٤٢٨-١٤٣٨م). عن:

Margaret Aston:- The Panorama of The Renaissance. P. 116.

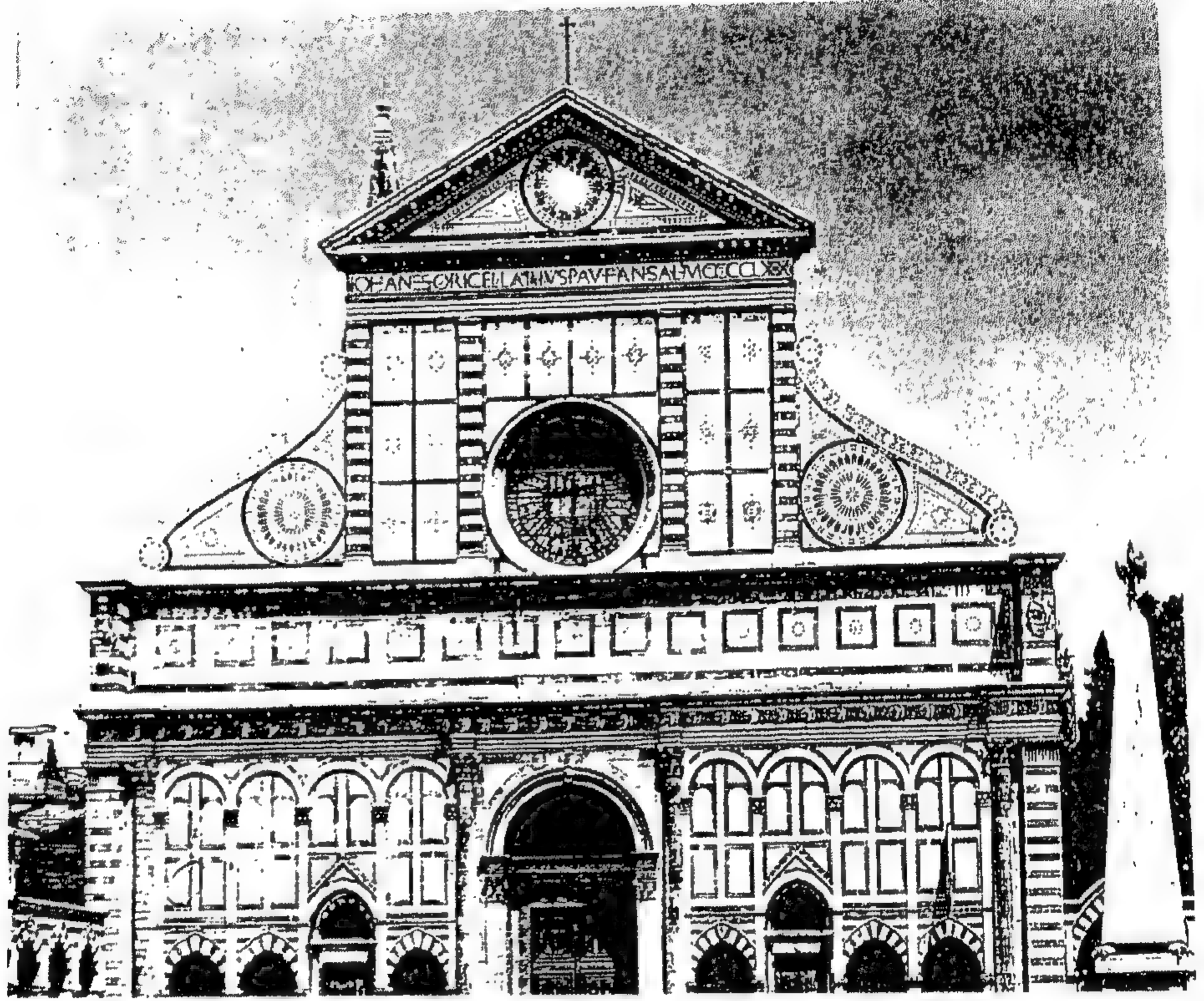


لوحة (٣٠) قصر ميدتشى ريكاردو بفلورنسا والذي شيد فى الفترة من (١٤٤٦-١٤٧٠م). عن:

Glemm M. Andres:- The Art of Florence, p. 657.



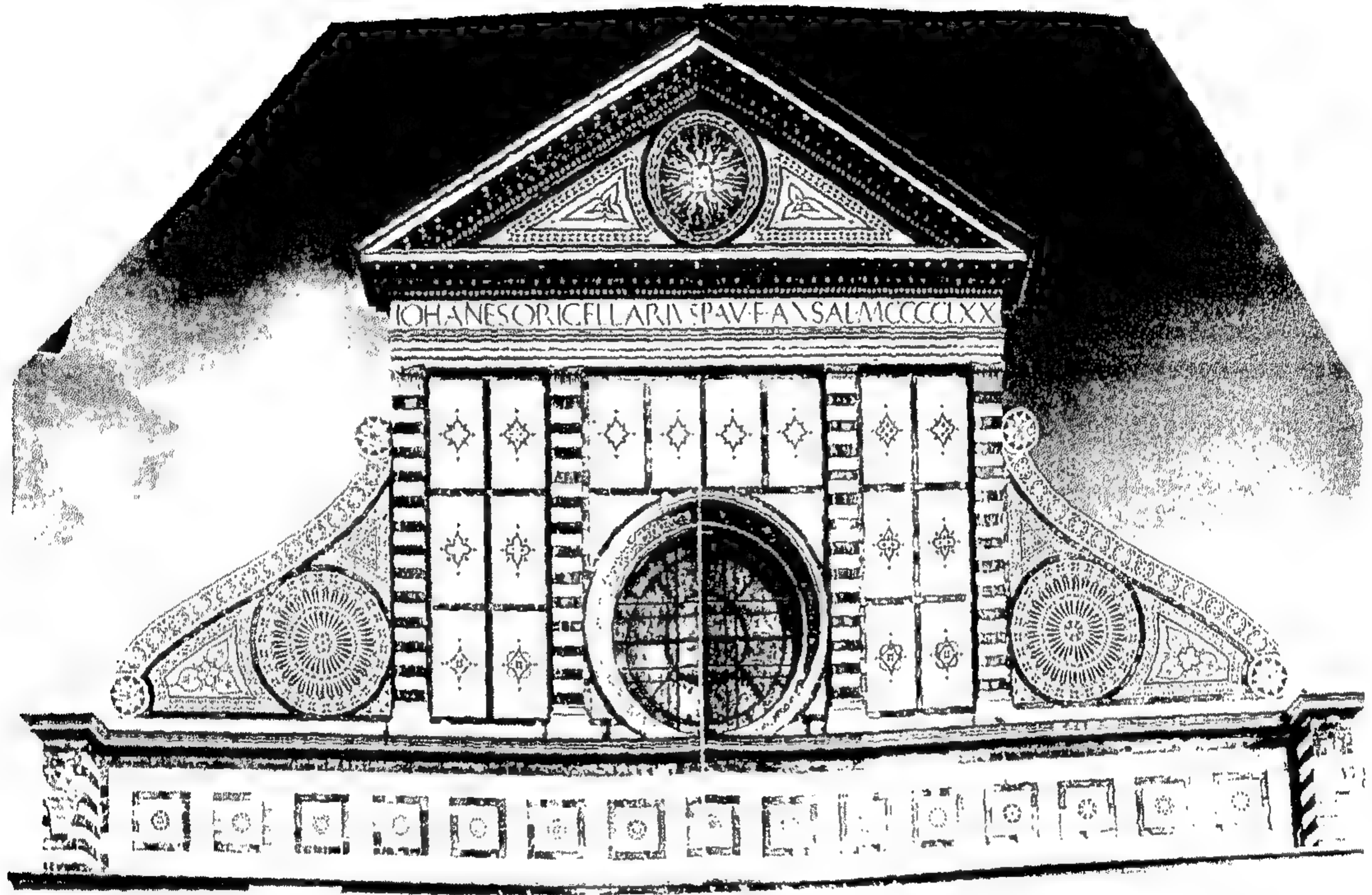
لوحة (٣١) جزء من أرضية قصر الكاردينال البرتغالي بفلورنسا والذي شيد في الفترة من (١٤٦١-١٤٦٦م). عن:
Glemm M. Andres:- The Art of Florence, p. 570.



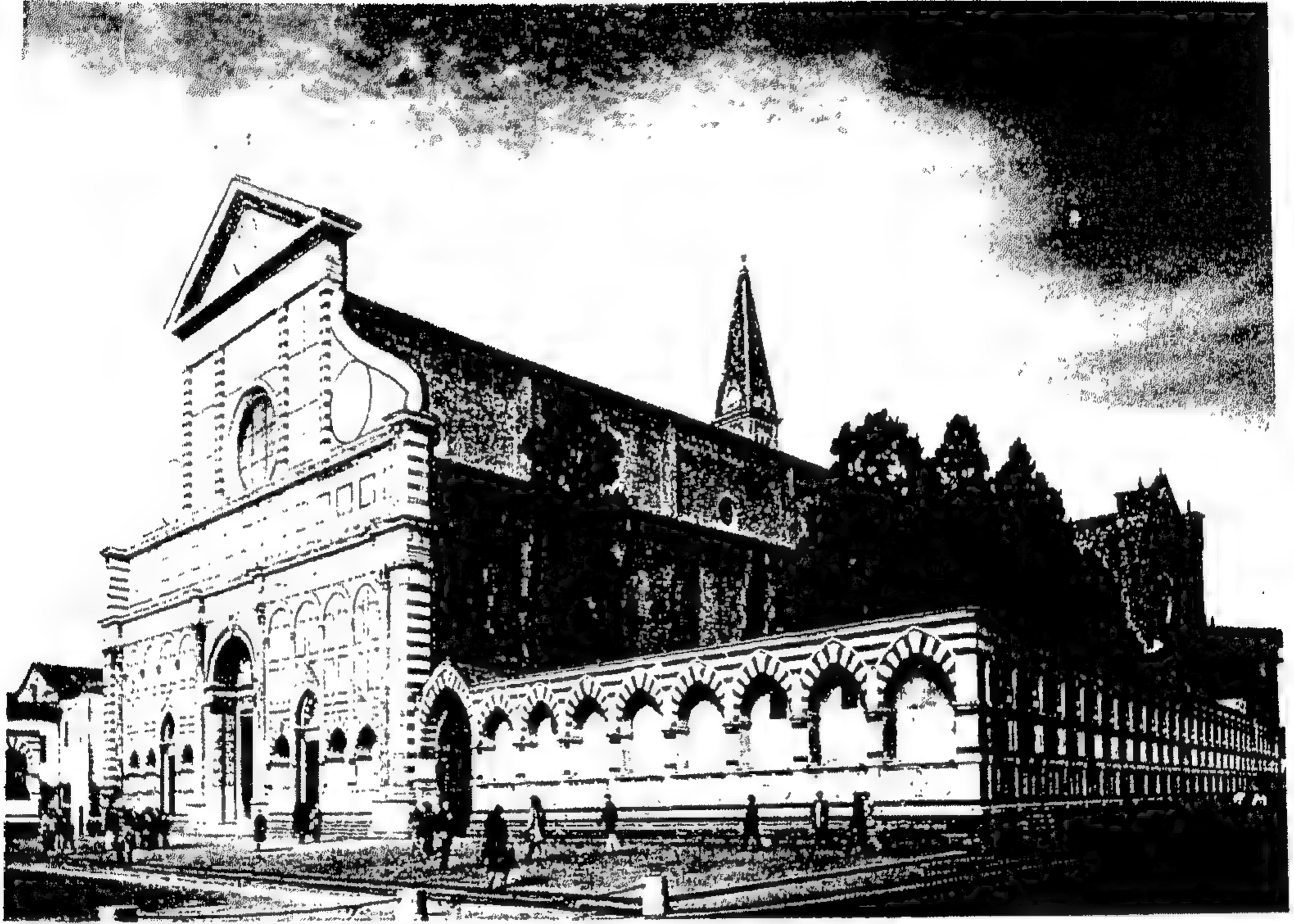
لوحة (٣٢) واجهة كنيسة القديسة ماريا نوفلا بفلورنسا والتي قام بعمل تصميمها

المهندس ليون باتستا البرتي في الفترة من (١٤٥٦-١٤٧٠م). عن:

Rolf Toman:- The Art of The Italian Renaissance, p. 23.



لوحة (٣٣) جزء تفصيلي لواجهة كنيسة القديسة ماريّا نوفلا. عن:
 Joan Surda & Jose Milicue:- L'Art de Renaissance, p. 57.

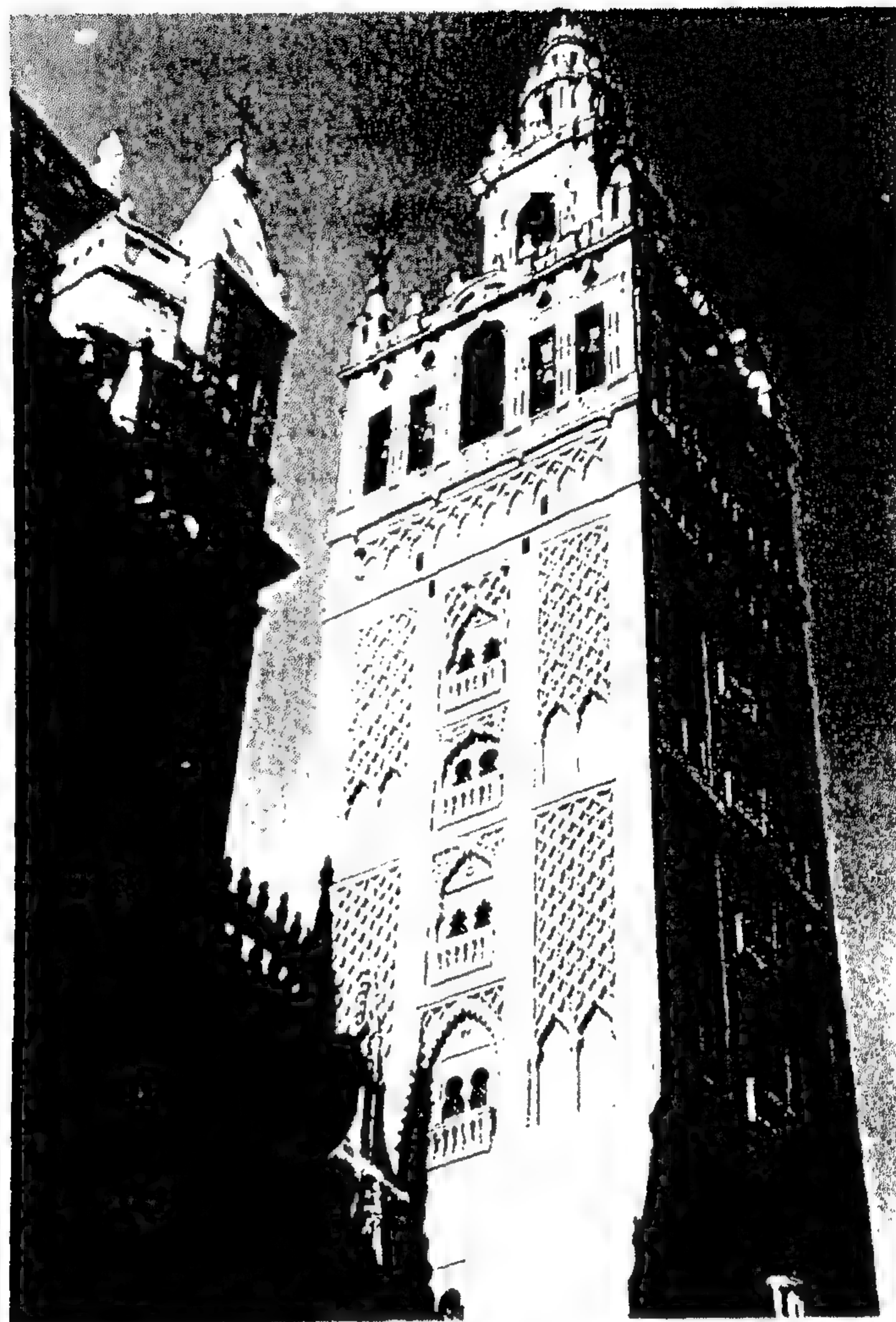


لوحة (٣٤) كنيسة القديسة ماريا نوفلا من الخارج. عن:

Rolf Toman:- The Art of the Italian Renaissance, p. 23.



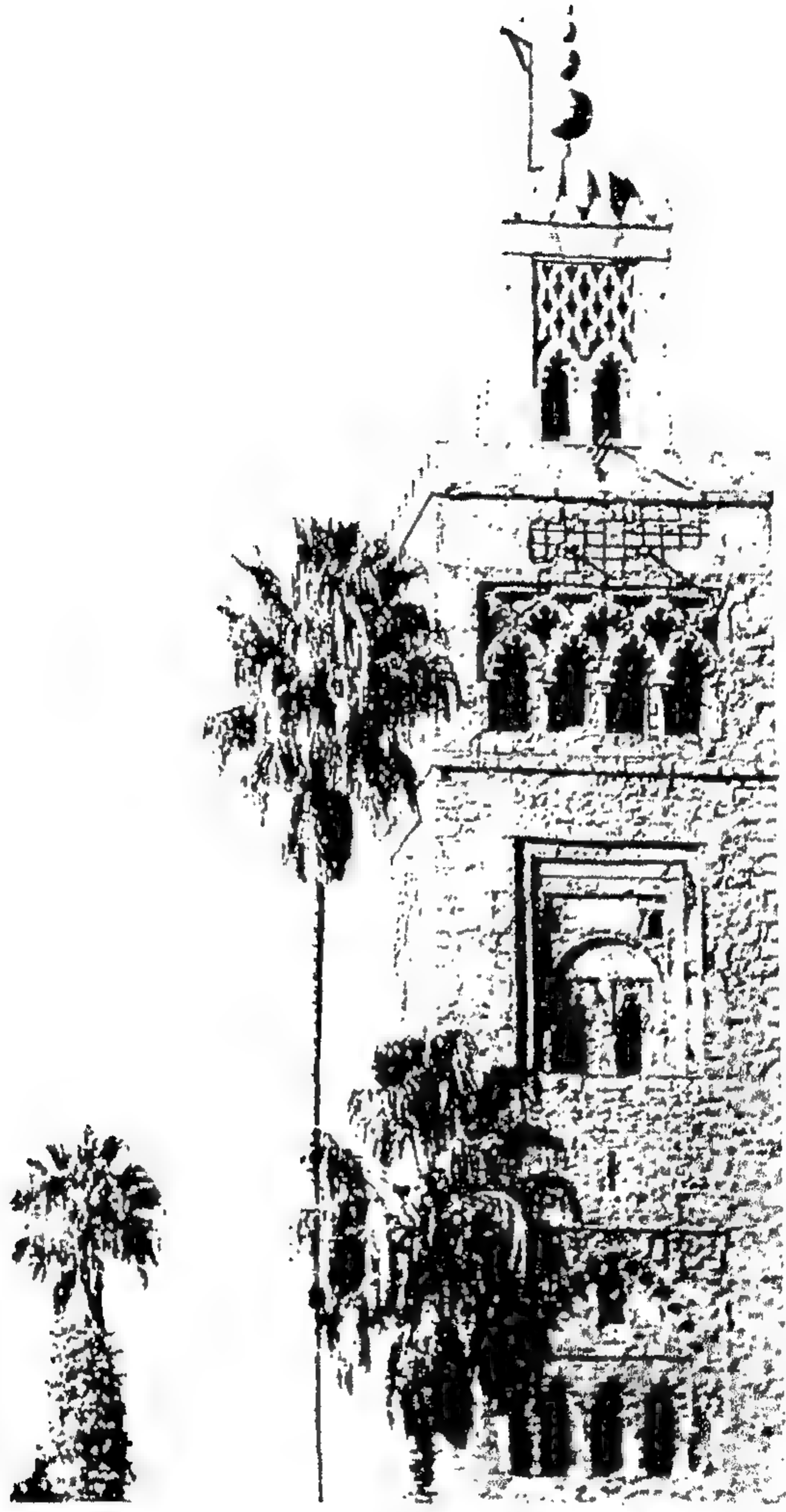
لوحة (٣٥) كنيسة القديسة ماريا نوفلا من الداخل. عن:
Glemm M. Andress: The Art of Florence, p. 75.



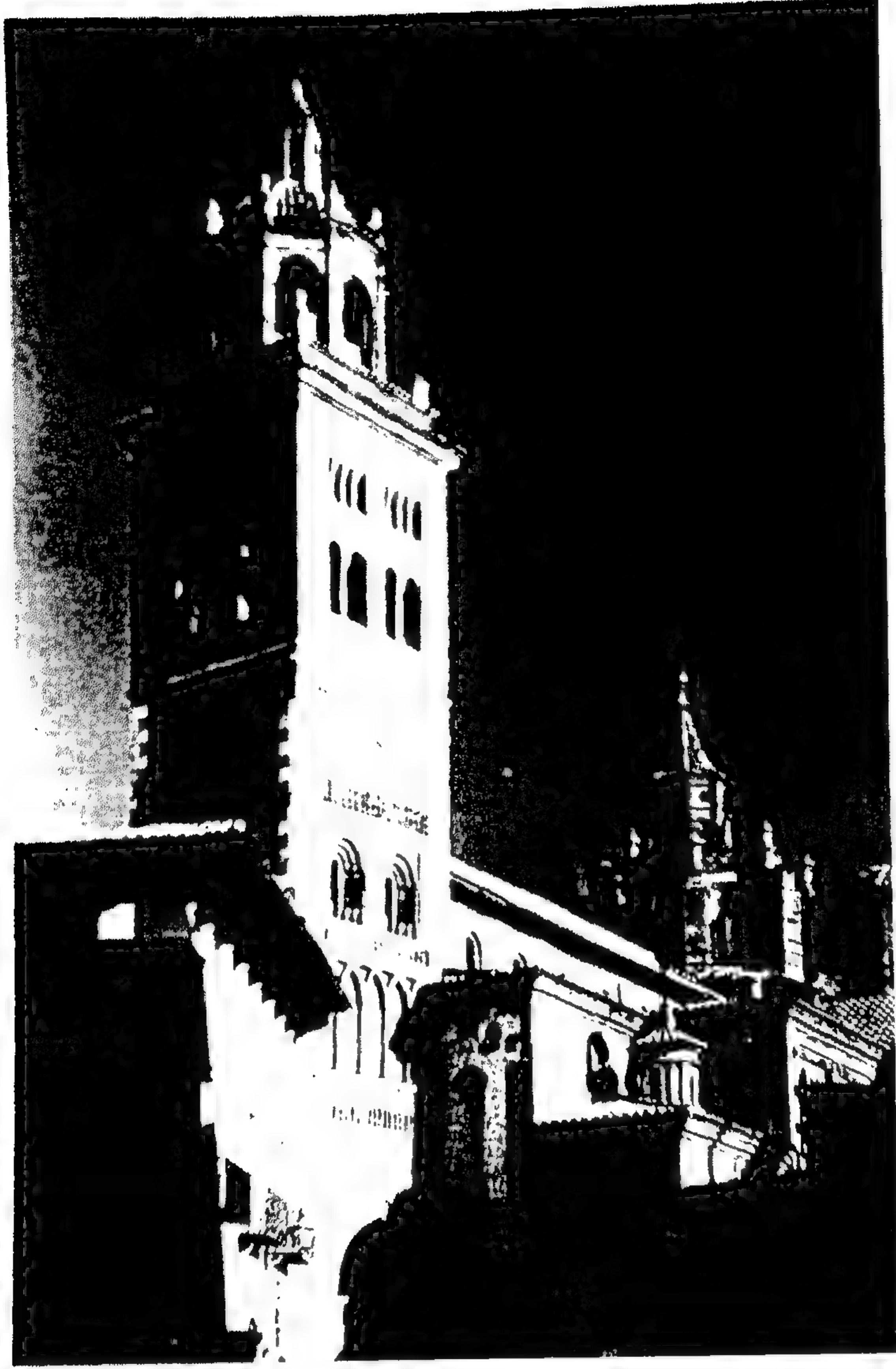
لوحة (٣٧) مئذنة جامع أشبيلية المعروفة باسم الخيرالد والتي تم الانتهاء من إنشائها في عهد الخليفة أبو يوسف يعقوب المنصور وذلك في عام ٥٩٣هـ/١١٩٥م.

عن:-

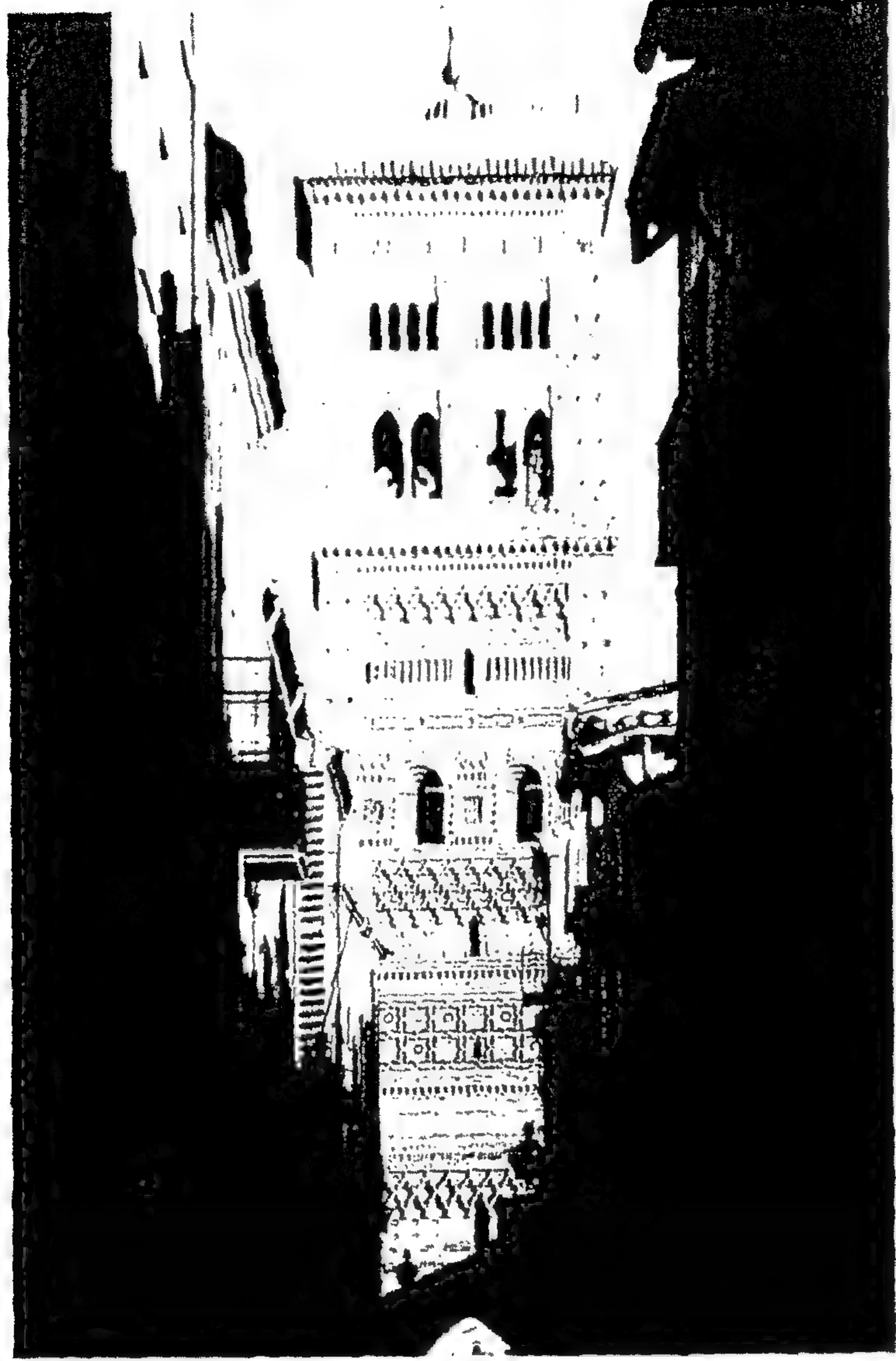
Miles Danby:- Moorish Style, p. 39.



لوحة (٣٨) مئذنة جامع الكتبية بمراكش والتي أنشأها في عام ٥٩٤هـ. عن:
Miles Danby:- Moorish Style, p. 39.

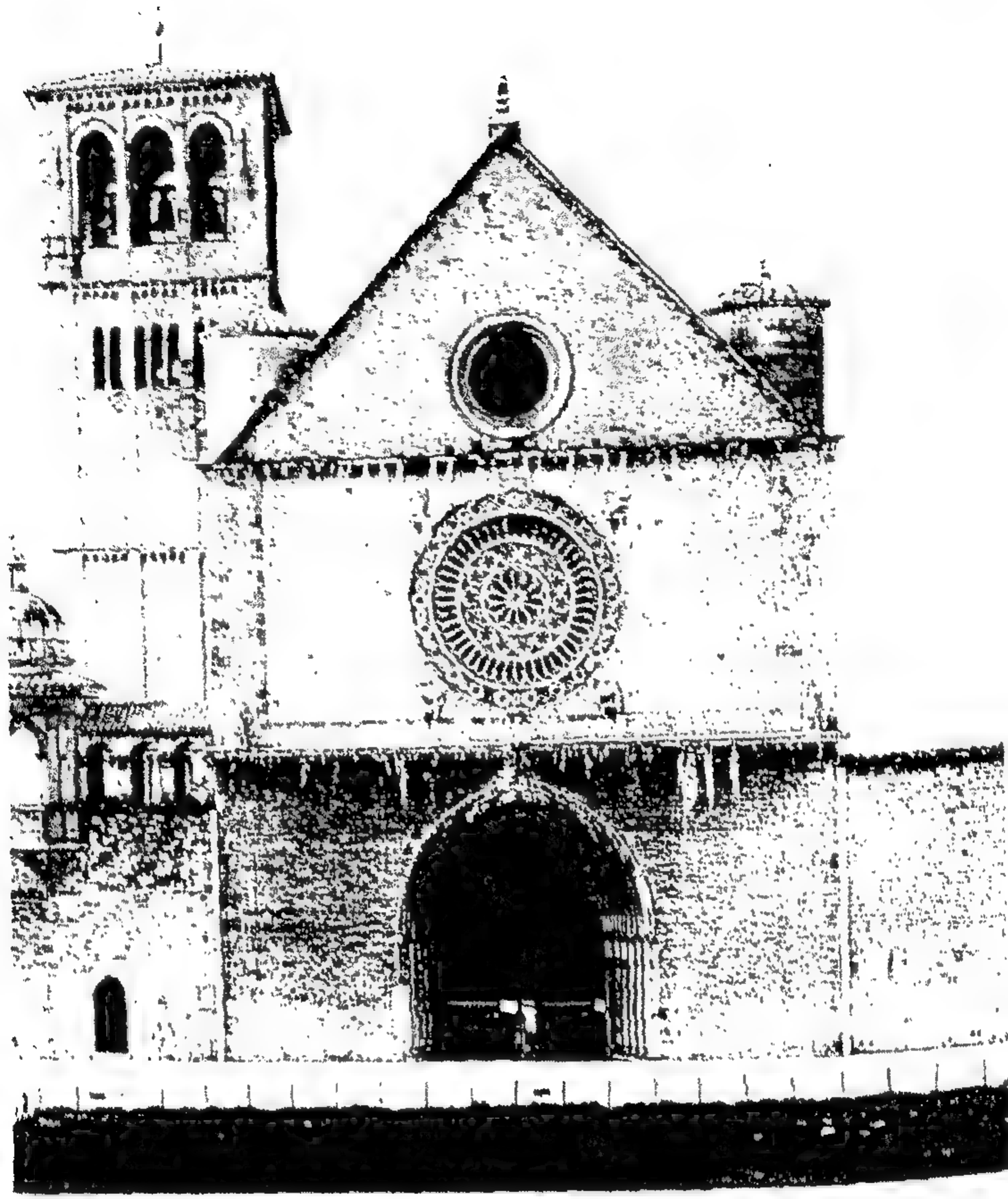


لوحة (٣٩) برج أجراس كاتدرائية تيرويل بأسبانيا والذي شيد فى عام ١٢٧٥م. عن:
Miles Danby:- Moorish Style, p. 39.



لوحة (٤٠) برج أجراس كاتدرائية سان مارتن بأسبانيا والذي شيد في عام ١٣١٥م.
عن:

Miles Danby:- Moorish Style, p. 39.



لوحة (٤١) برج أجراس بازيليك القديس فرنسيس باسيزي شيدت بين عامي (١٢٢٨-١٢٥٣م). عن:

Rolf Toman:- The Art of The Italian Renaissance, p. 22.



لوحة (٤٢) القصر القديم بفلورنسا (بلاستوفيكيو) والذي شيد في الفترة من (١٢٩٩-١٣١٨م).

عن:

Rolf Toman:- The Art of The Italian Renaissance, p. 33.

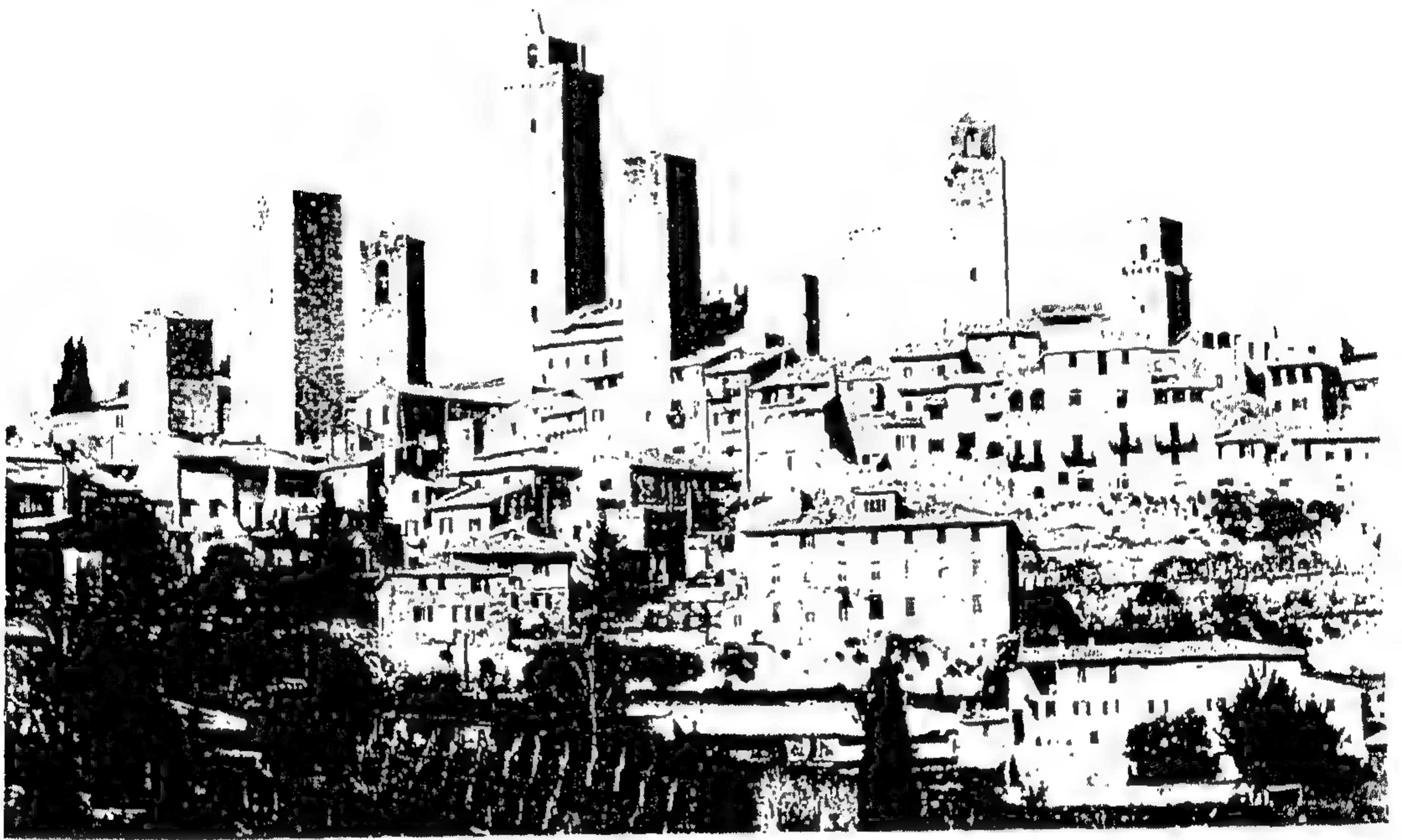


لوحة (٤٣) برج أجراس القصر القديم (بلاطسوفيكيو). عن:
Glenn M. Andres:- The Art of Florence, p. 86.



لوحة (٤٤) برج أجراس قصر بوبليكو بيسيينا (١٢٩٧-١٣٤٨م) وبرج أجراس القصر القديم. عن:

Rolf Toman: The Art of the Italian Renaissance, p. 30.



لوحة (٤٥) أبراج مدينة سان جيمينيانو. عن:

Rolf Toman: The Art of The Italian Renaissance, p. 31.



لوحة (٤٦) برج أجراس كاتدرائية أمارفى بجنوب إيطاليا والتي شيدت فى الفترة من (١٢٥٥-١٢٦٨م). عن:

Markus Hattstein:- Islam Art and Architecture, p. 161.



لوحة (٤٧) برج أجراس كاتدرائية رافلو بالقرب من نابلي والذي شيد في القرن الرابع

عشر الميلادي. عن:

R. L. Devonshire:- Quelques Influences Islamiques sur les Art de L'Europe, p. 16.



لوحة (٤٨) برج أجراس قلعة سفورنا بميلانو والتي شيدت في النصف الثاني من القرن
الخامس عشر. عن:

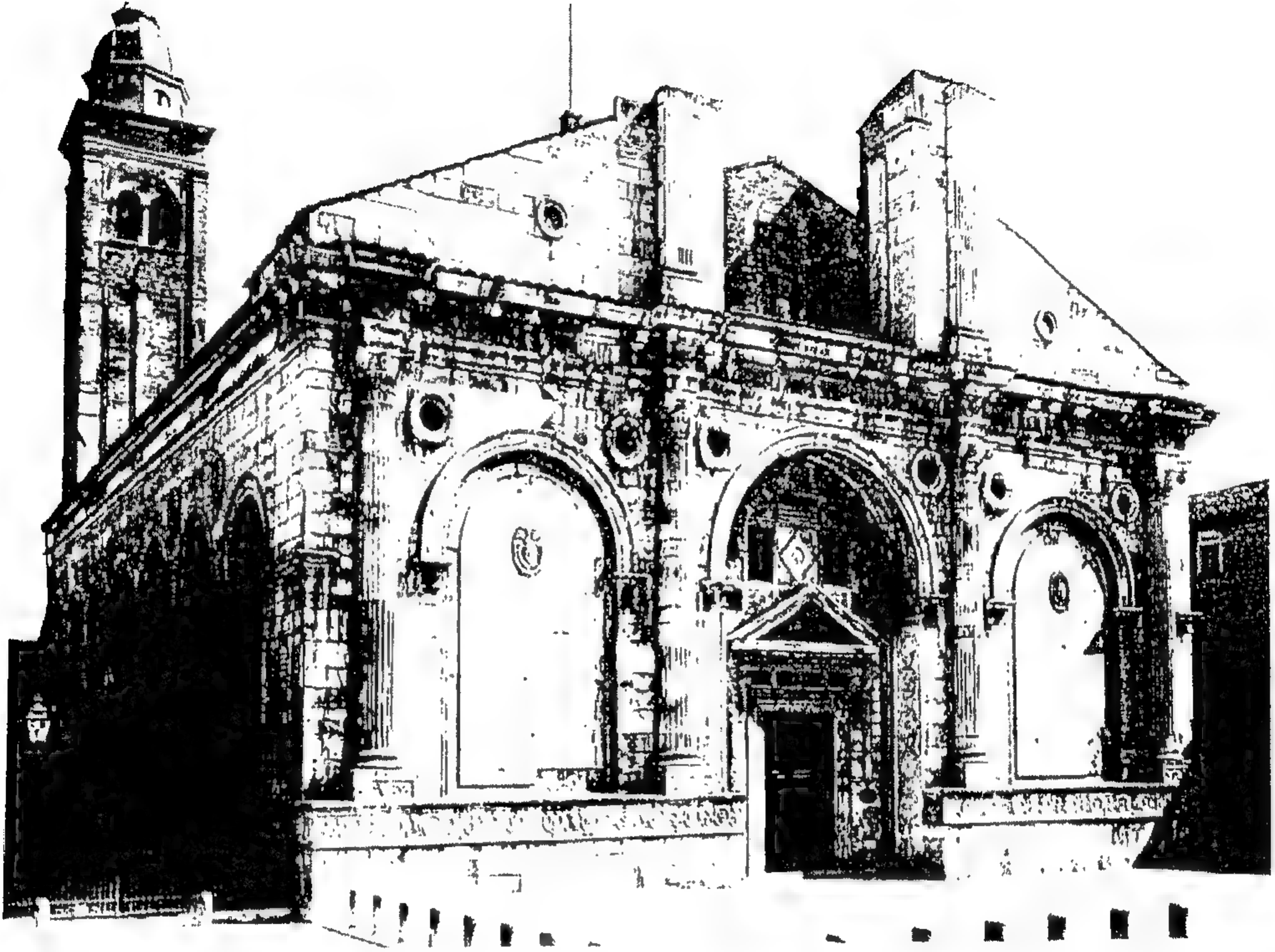
Rolf Toman: The Art of The Italian Renaissance, p. 120.



لوحة (٤٩) برج أجراس كاتدرائية القديس أندريا مانتويا والتي شيدت في عام ١٤٦٠م.

عن:

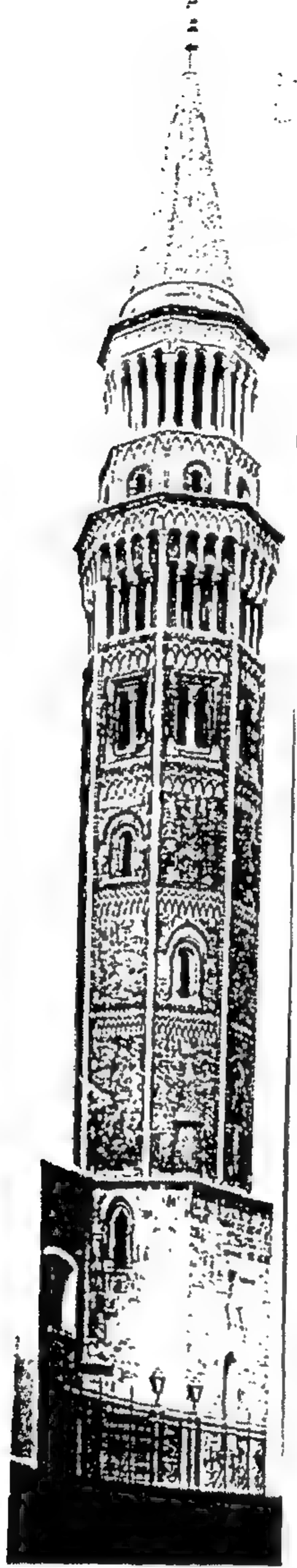
Peter et Linda Murray:- L'Art de la Renaissance, p. 62.



لوحة (٥٠) برج أجراء كاتدرائية القديس فرانيسكو برامينا واتى شيدها المهندس

البرتى فى عام (١٤٥٠م). عن:

The Encyclopedia of Visual Art:- Volume 6, p. 7.



لوحة (٥١) برج أجراس كاتدرائية القديس جوتاردو بميلانو والذي شيد بعد عام
(١٣٣٠م). عن:

John T. Paoletti: Art in Renaissance Italy, p. 117.



272

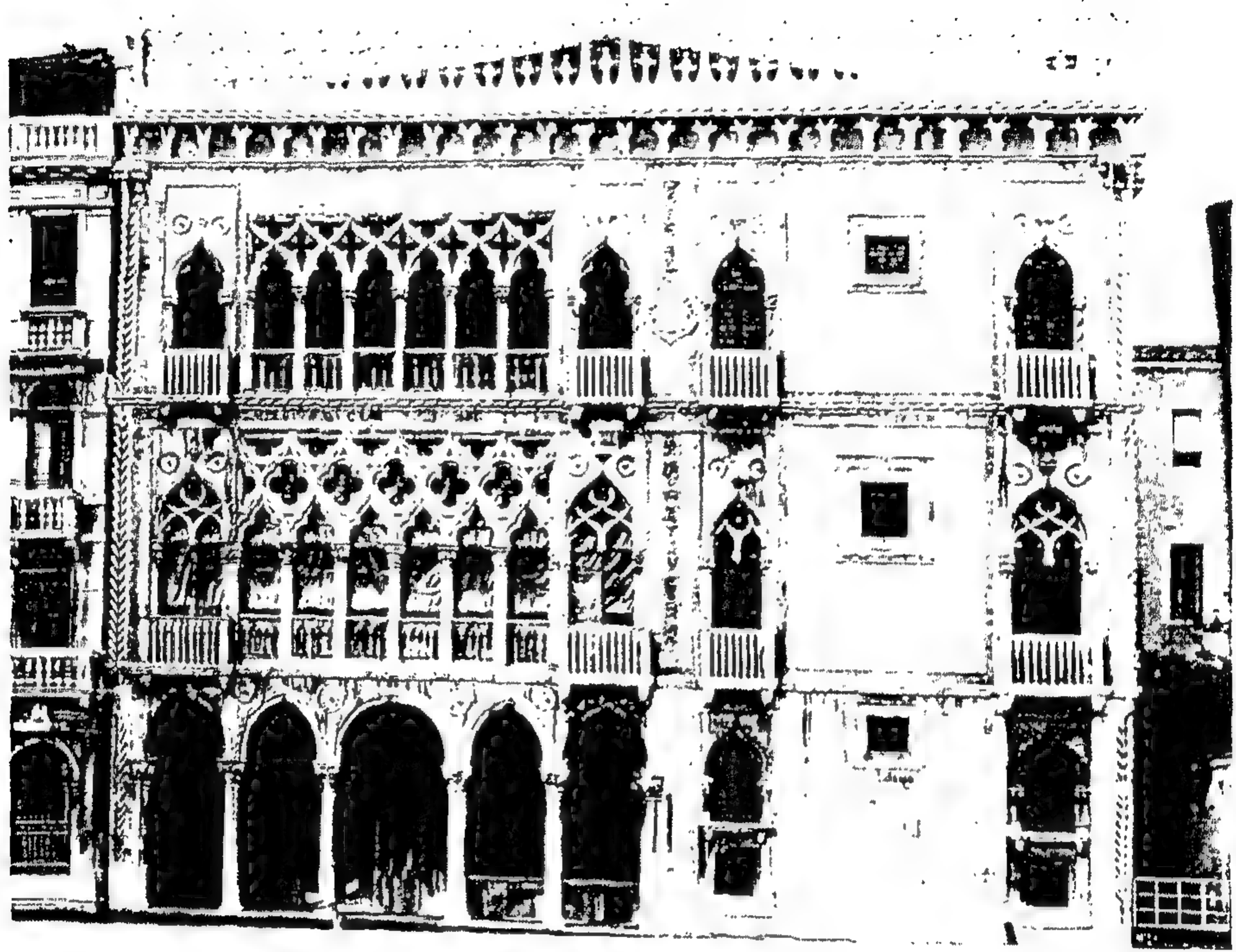
لوحة (٥٢) برج أجراس كنيسة القديس ميشيل في إرزولا بفينيسيا، والتي شيدت ف عام
(١٤٦٩م). عن:

John T. Paoletti: Art in Renaissance Italy, p. 272.



لوحة (٥٣) برج أجراس كنيسة القديس جورجيو بروما. عن:

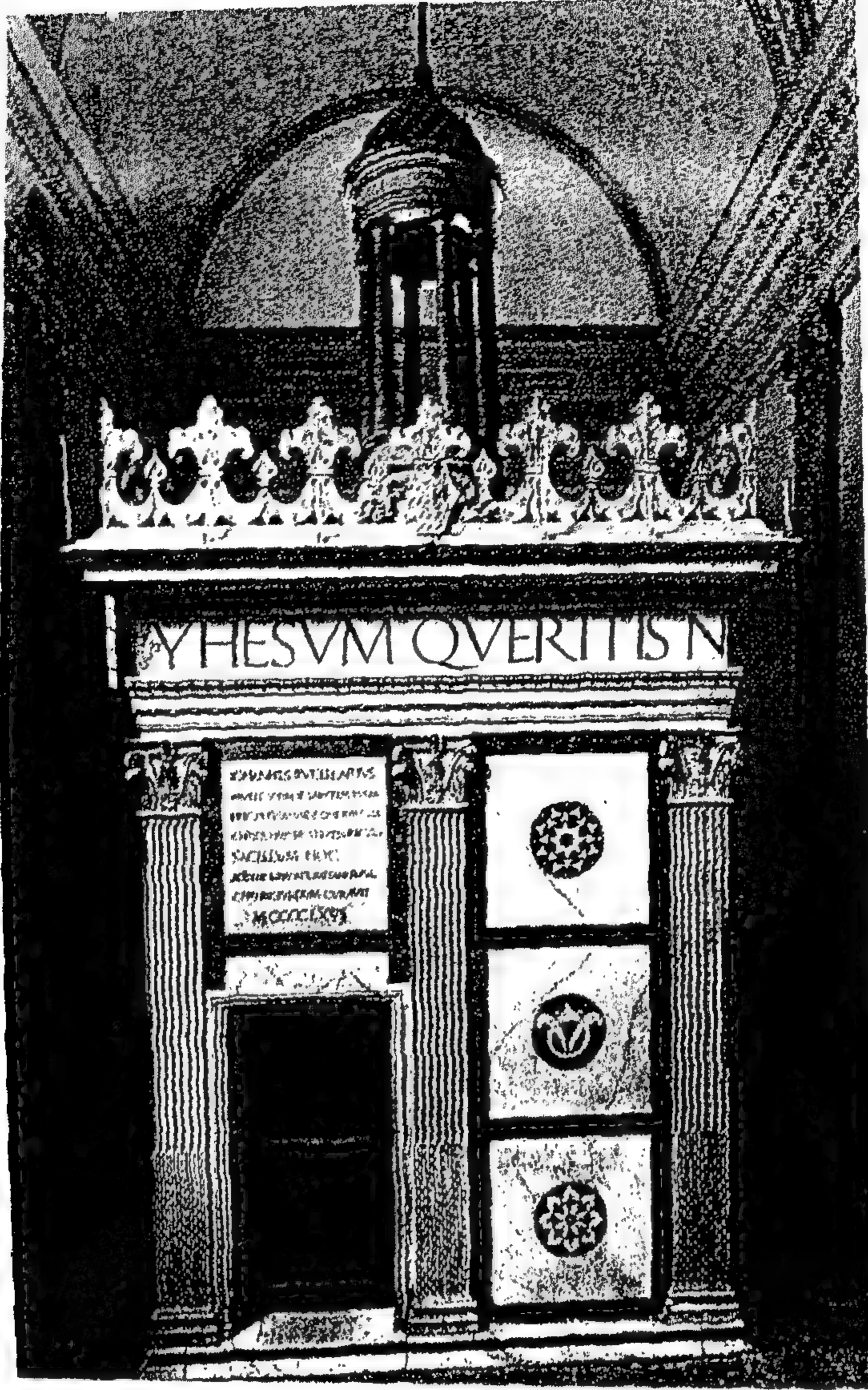
Marco Bussagli:- Rome Art and Architecture, p. 229.



لوحة (٥٤) واجهة قصر كادو أورو بفينيسيا والذي شيد في القرن (١٤٢١-١٤٣٦م)

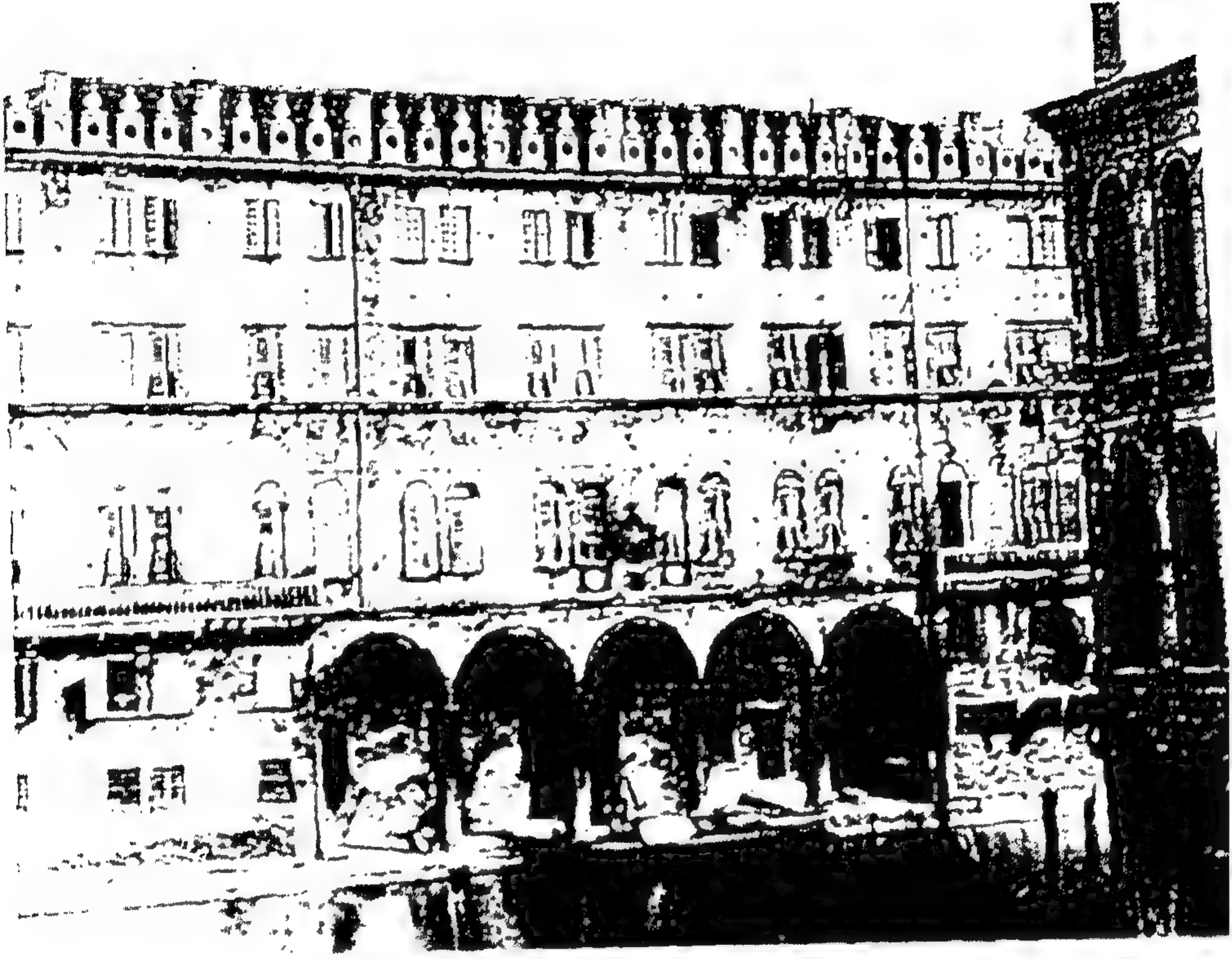
واستكملت واجهته في عام (١٤٦٠م على يد المهندس البرتي. عن:

The Encyclopedia of Visual Art, Volume Six, p. 92.

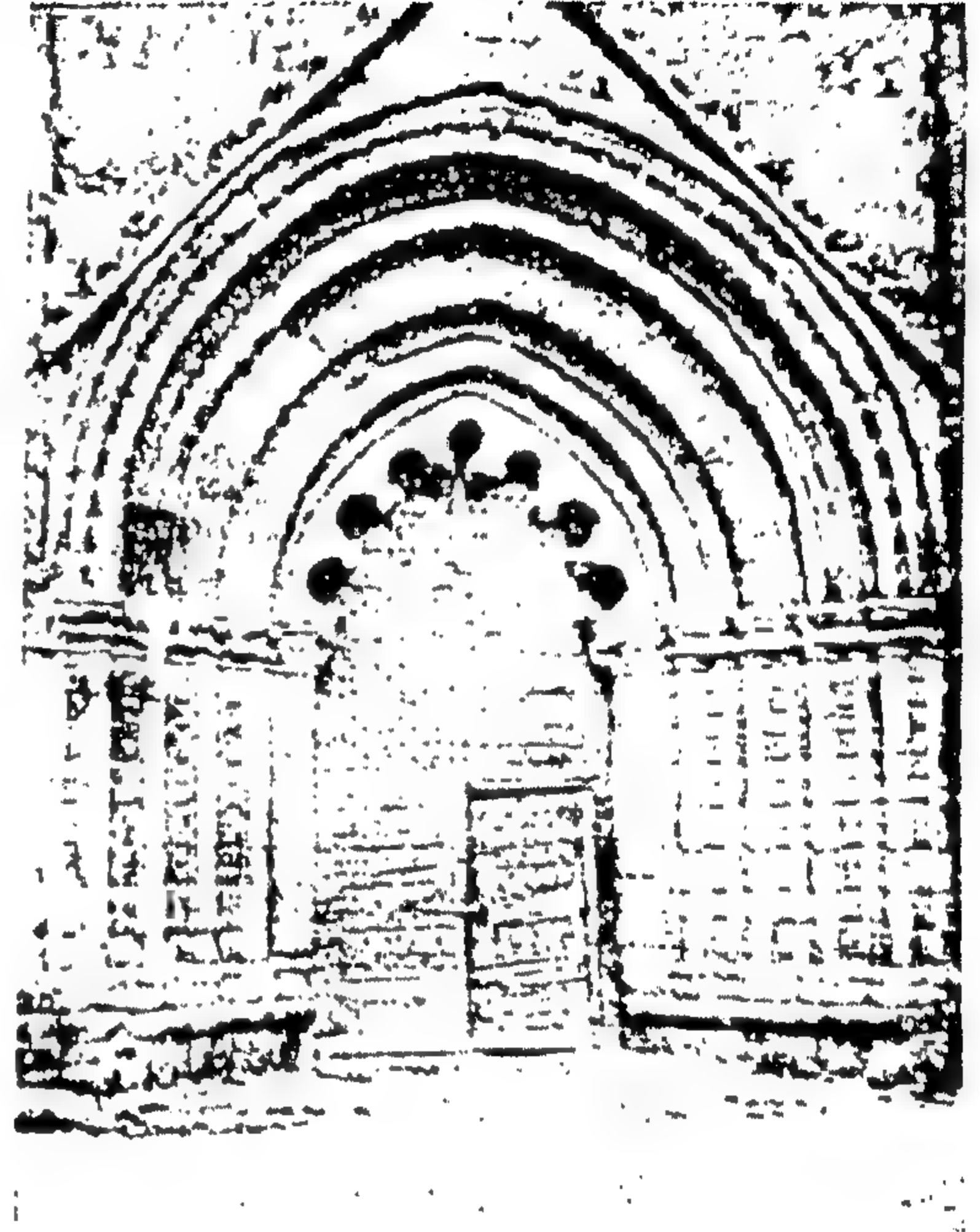


لوحة (٥٥) قبر شجرة عيد الميلاد بمصلى رونشيلاي بفلورنس والذي كان قد شيده المهندس البرتي في الفترة من (١٤٦٠-١٤٦٧م). عن:

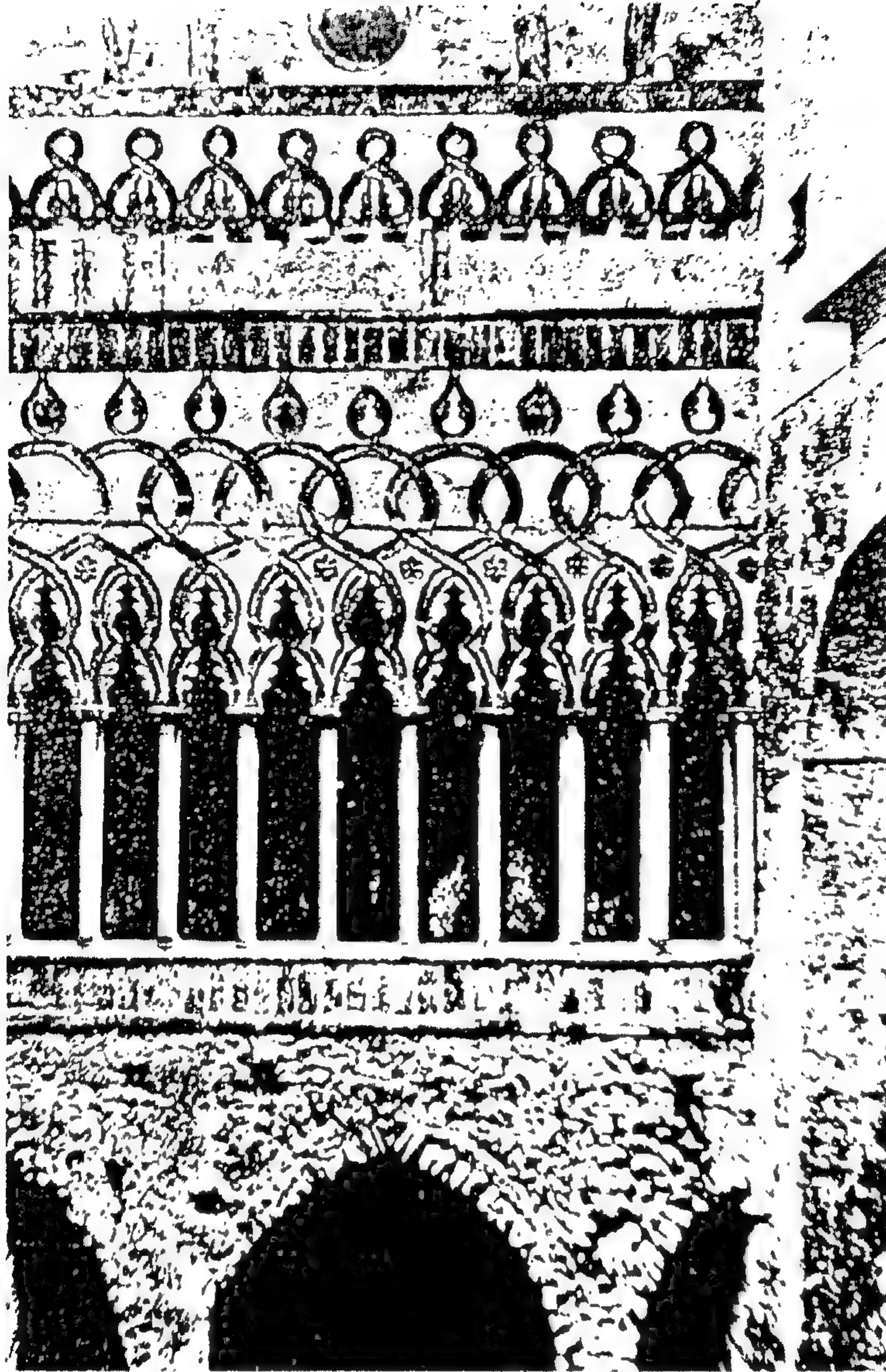
Rolf Toman:- The Art of The Italian Renaissance, p. 109.



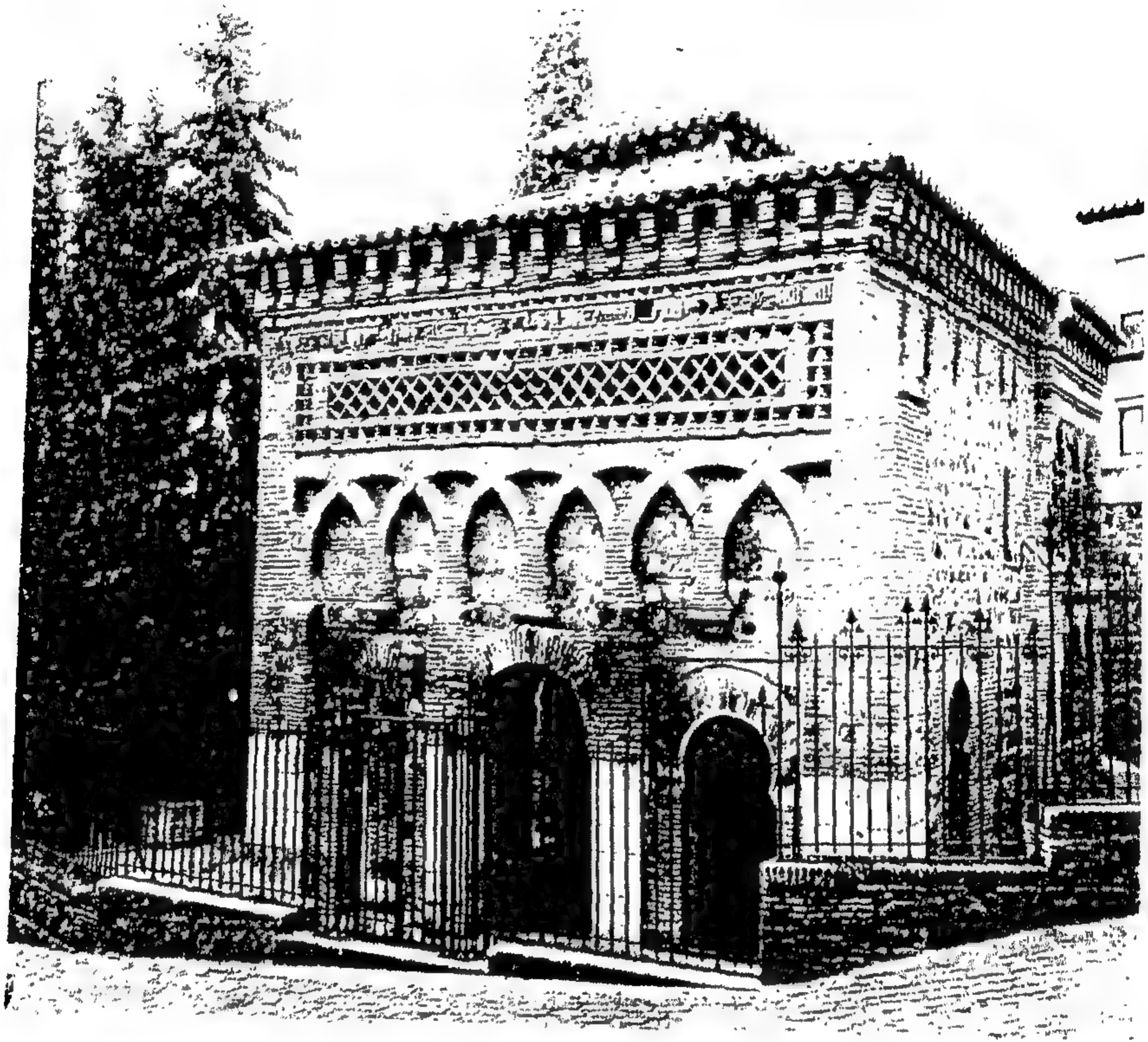
لوحة (٥٦) واجهة فندق التجار الألمان بالبندقية والذي شيد في عام ١٥٠٥م. عن:
Margart Aston:- The Panorama of The Renaissance, p. 19.



لوحة (٥٧) عقد بكنيسة بلانزاك وعقد آخر مفصص بكنيسة مونتبرون بأسبانيا. عن:
R. L. Devonshire:- Quelques Influences Islamiques sur les Art
de L'Europe, p. 14.



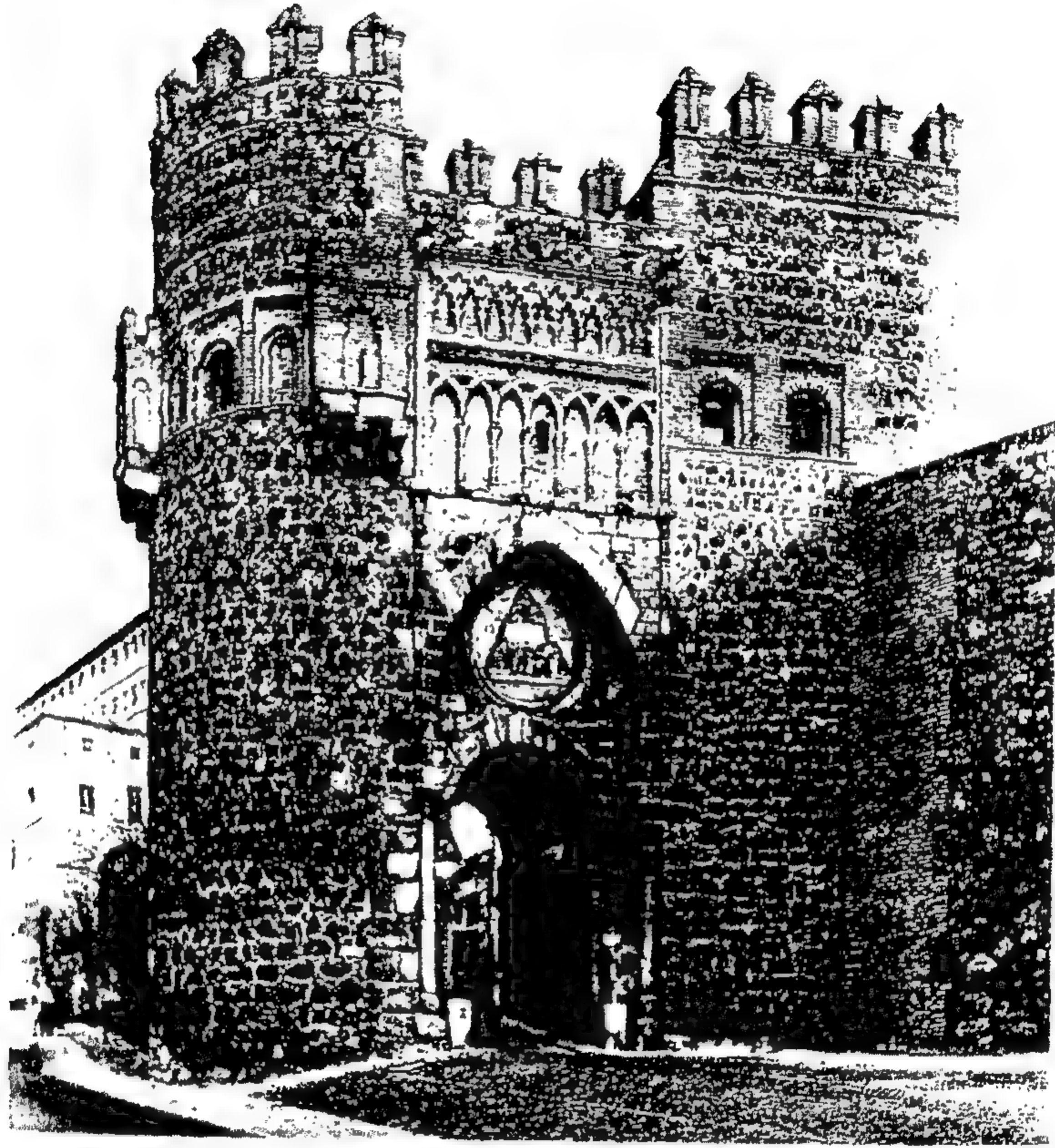
لوحة (٥٨) العقود المفصصة بقصر روفولو بمدينة رافلو بجنوب إيطاليا. عن:
R. L. Devonshire:- Quelques Influences Islamiques sur les Art
de L'Europe, p. 14.



لوحة (٥٩) واجهة مسجد باب المردوم بطليطلة والذي شد في عام (٣٦٩هـ/٩٨٠م).

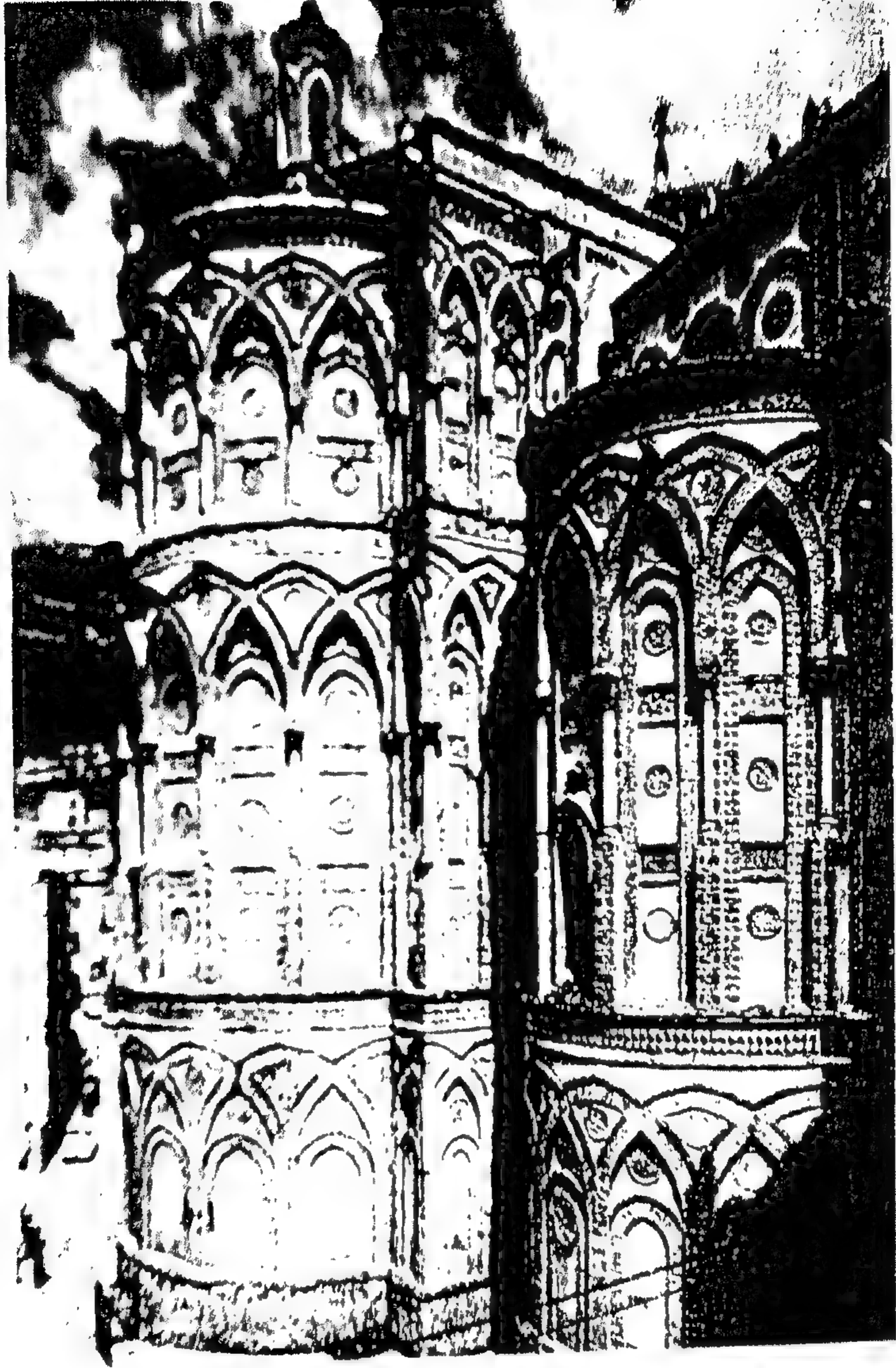
عن:

Markus Hattstein:- Islam Art and Architecture, p. 259.



لوحة (٦٠) باب الشمس بمدينة طليطلة. عن:

Markus Hattstein:- Islam Art and Architecture, p. 2.



لوحة (٦١) واجهة كاتدرائية مونريال بمدينة بالرمو بصقلية. عن:

Masterpieces of Italian Art, p. 187.

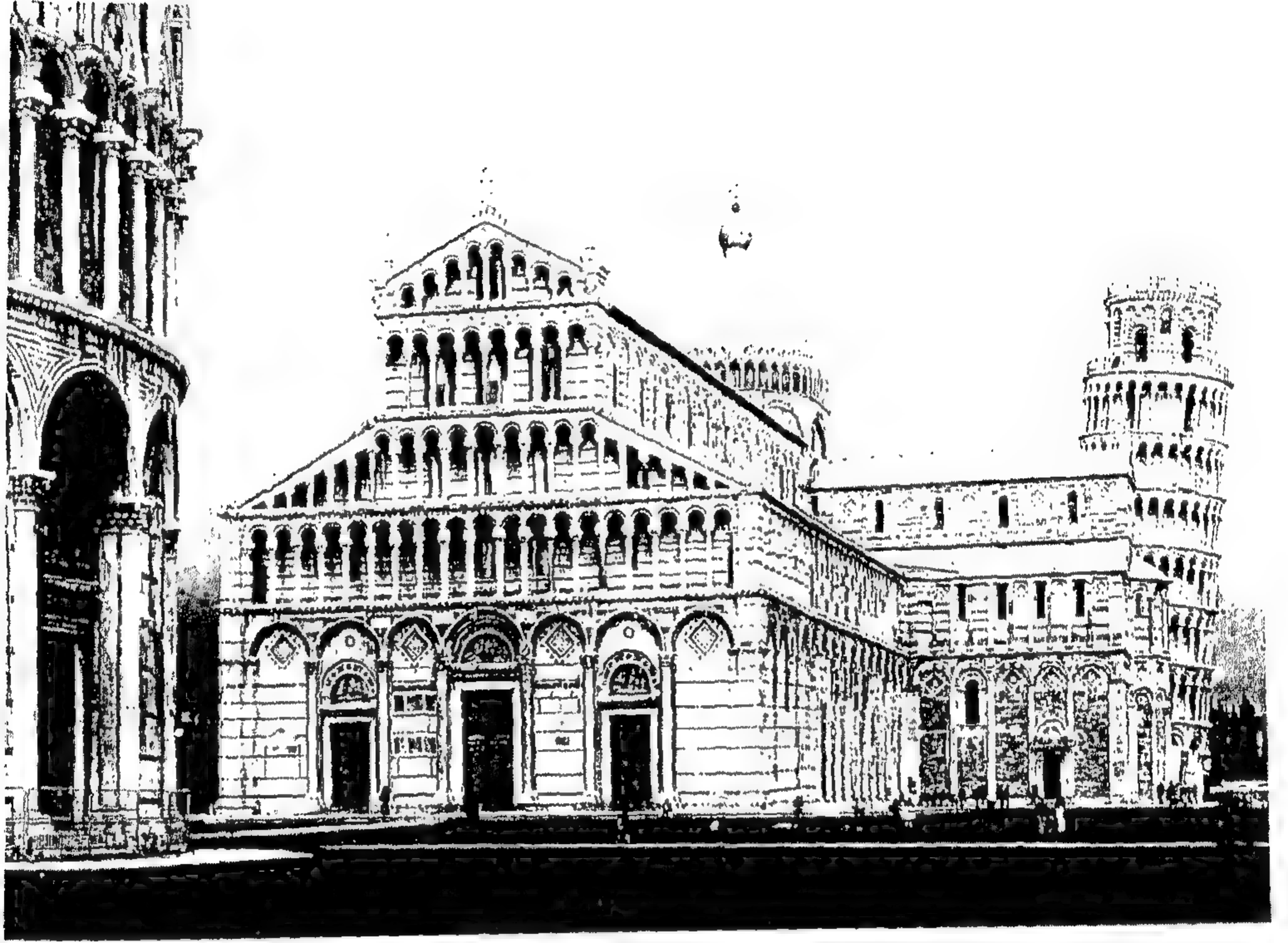


لوحة (٦٢) كاتدرائية أمالفي والتي شيدت في الفترة من (١٢٥٥-١٢٦٨م). عن:
Markus Hattstein:- Islam Art and Architecture, p. 161.



لوحة (٦٣) جز تفصيلي من باب معمودية فلورنسا والذي نحتته الفنان لورنزو جيبيرتي
 في عام (١٤٢٥م) وهو يمثل تضحية إبراهيم بابنه إسماعيل محفوظة
 بمتحف بارجيلو بفلورنسا. عن:

Joan Surda & Jose Milicua:- L'Art de Renaissance, p. 98.



لوحة (٦٤) كاتدرائية ومعمودية بيزا وبرج بيزا المائل. عن:

Rolf Toman:- The Art of the Italian Renaissance, p. 21.



لوحة (٦٥) نحت بمنبر معمودية بيزا الرخامي يمثل البشارة ومولد المسيح والرعاة من

عمل الفنان نيقولا بيزانو. عن:

ثروت عكاشة، فنون عصر النهضة، ص ٢٧.



لوحة (٦٦) تمثال داود والذي قام بعمله الفنان اندريا ديل فيروكيو فيما بين عامي

(١٤٧٣-١٤٧٥م) محفوظ بالبارجيلو بفلورنسا. عن:

Glenn M. Andres:- The Art of Florence, p. 771.



لوحة (٦٧) تمثال داود. عن:

Glenn M. Andres:- The Art of Florence, p. 772.

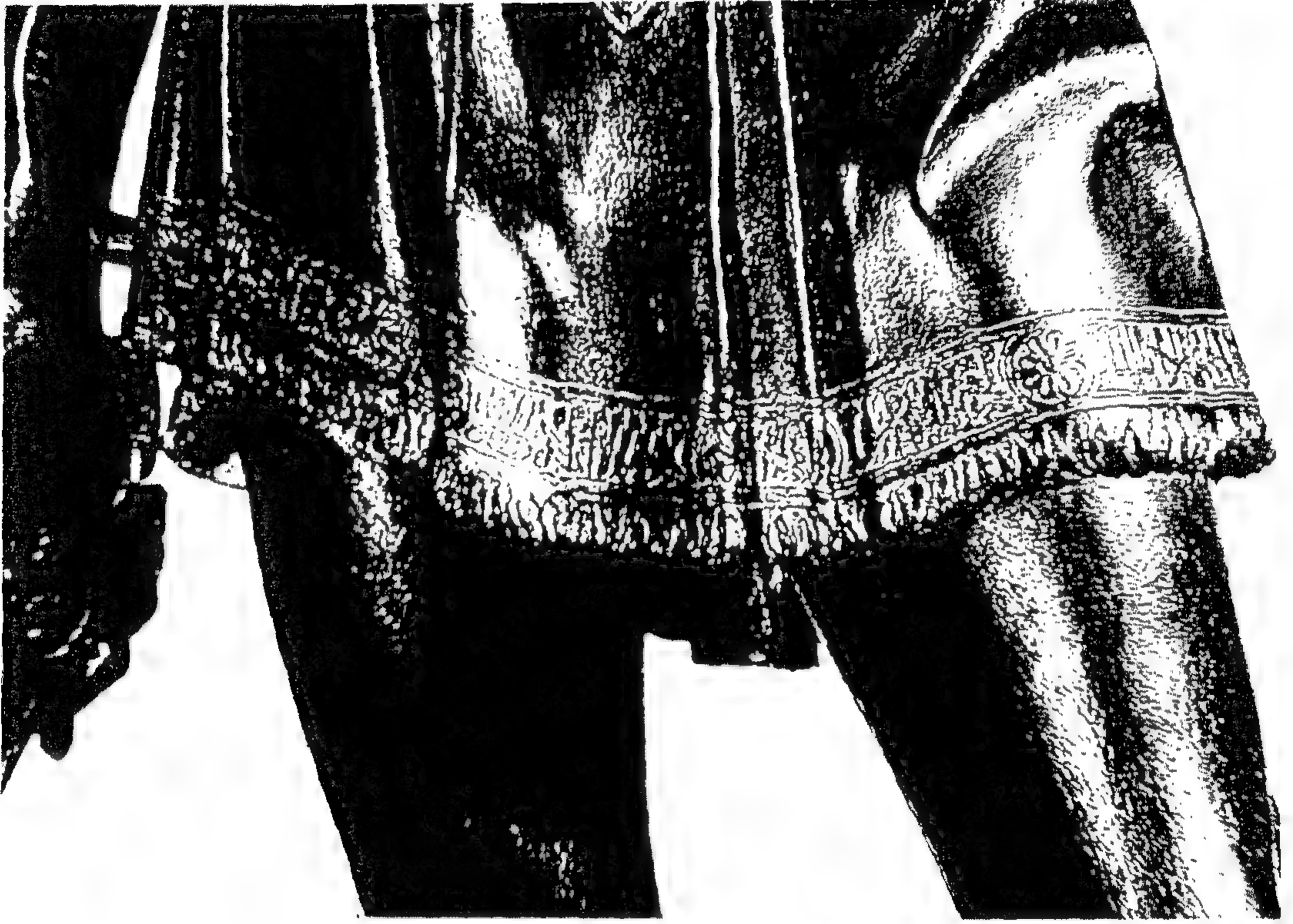


لوحة (٦٨) جزء تفصيلي من تمثال داود يمثل منطقة الصدر. عن:
Glenn M. Andres:- The Art of Florence, p. 771.



لوحة (٦٩) جزء تفصيلي من تمثال داود يمثل منطقة الصدر. عن:

Joan Surda & Jose Milicua:- L'Art de Renaissance, p. 145.



لوحة (٧٠) جزء تفصيلي من تمثال داود يوضح ذيل الرداء الذي يرتديه داود. عن:
Glenn M. Andres:- The Art of Florence, p. 771.



لوحة (٧١) نحت رخامي م عمل الفنان انديا أوركان يؤرخ بعام ١٣٥٩، يمثل إهداء

موت السيدة العذراء، محفوظ بفلورنسا. عن:

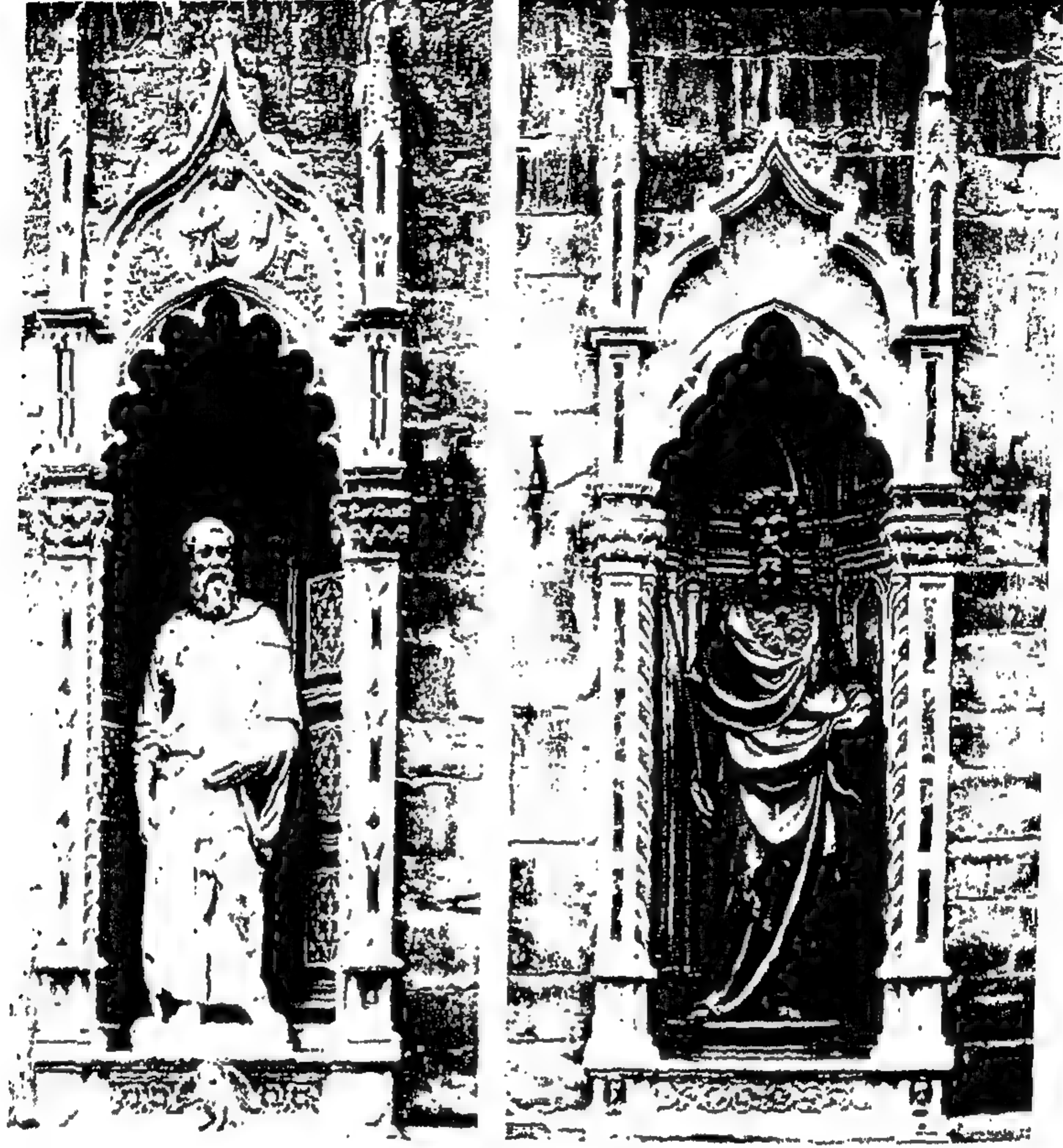
Glenn M. Andres:- The Art of Florence, p. 250.



لوحة (٧٢) نحت م عمل الفنان أندريا أوركان مؤرخ بالفترة من ١٣٤٩-١٣٥٩م يمثل

مظلة تحيط بصورة السيدة العذراء والطفل، محفوظ بفلورنسا. عن:

Glenn M. Andres:- The Art of Florence, p. 251.



لوحة (٧٣) تمثال القديس مارك من الرخام، من عمل الفنان دوناتللو، في الفترة من (١٤١١-١٤١٣م)، بكنيسة القديس ميخائيل بفلورنسا وتمثال القديس جون من البرونز والذي قام بعمله الفنان لورنزو جبرتي في الفترة من (١٤١٣-١٤١٦م) بكنيسة القديس ميخائيل بفلورنسا. عن:

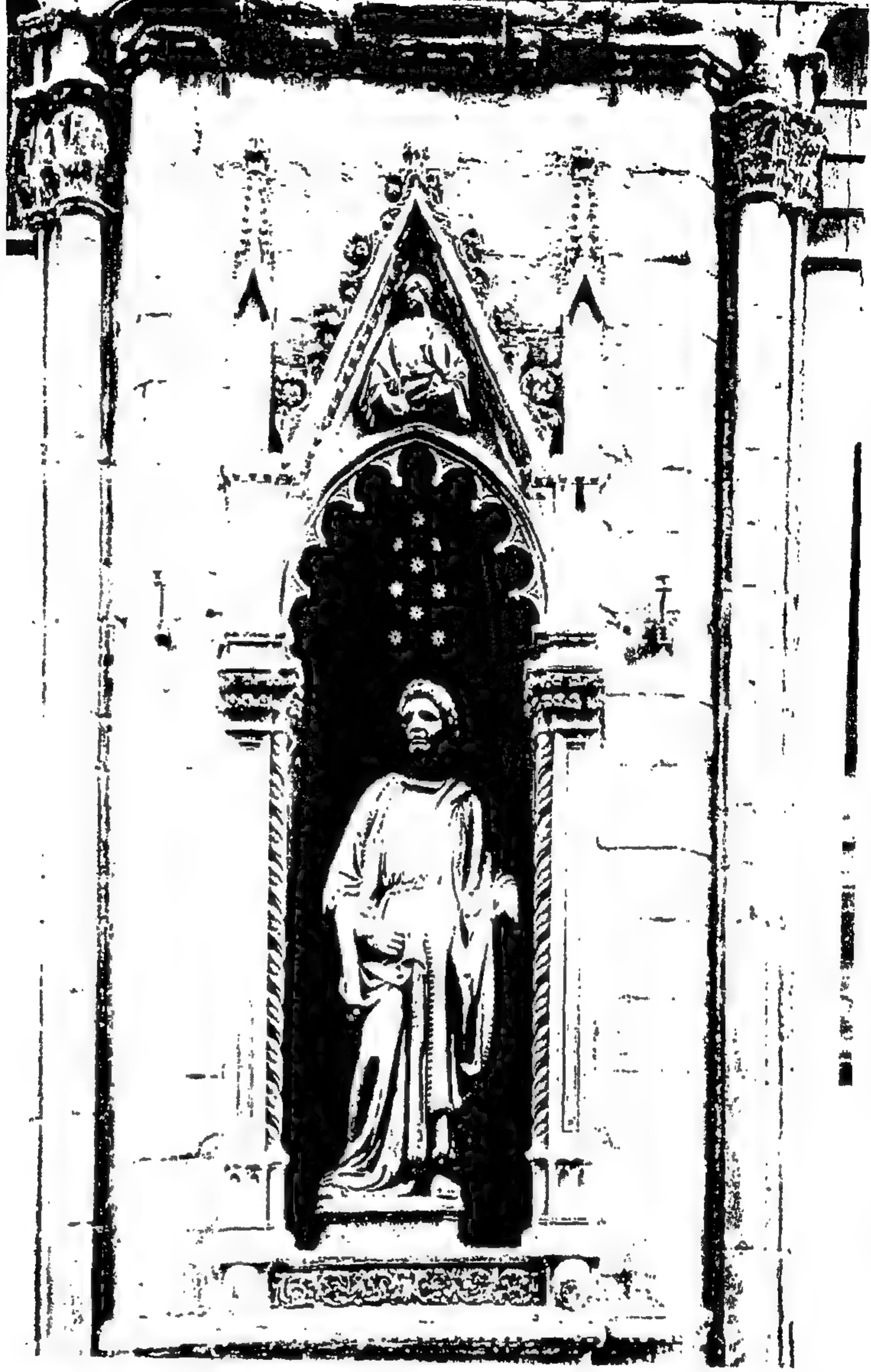
Rolf Toman: The Art of the Italian Renaissance, p. 188.



لوحة (٧٤) تماثيل أربع قديسين من الرخام من عمل الفنان ناني دي بانكو في الفترة من

(١٤١٤-١٤١٦م) بكنيسة القديس ميخائيل بفلورنسا. عن:

Jean - Philippe Breuille:- Dictionnaire de la sculpture, p. 389.



لوحة (٧٥) تمثال القدي فيليب من الرخام من عمل الفنان نانتي دي بانكو بكنيسة القديس ميخائيل بفلورنسا. عن:

Glenn M. Andres:- The of Florence, p. 379.



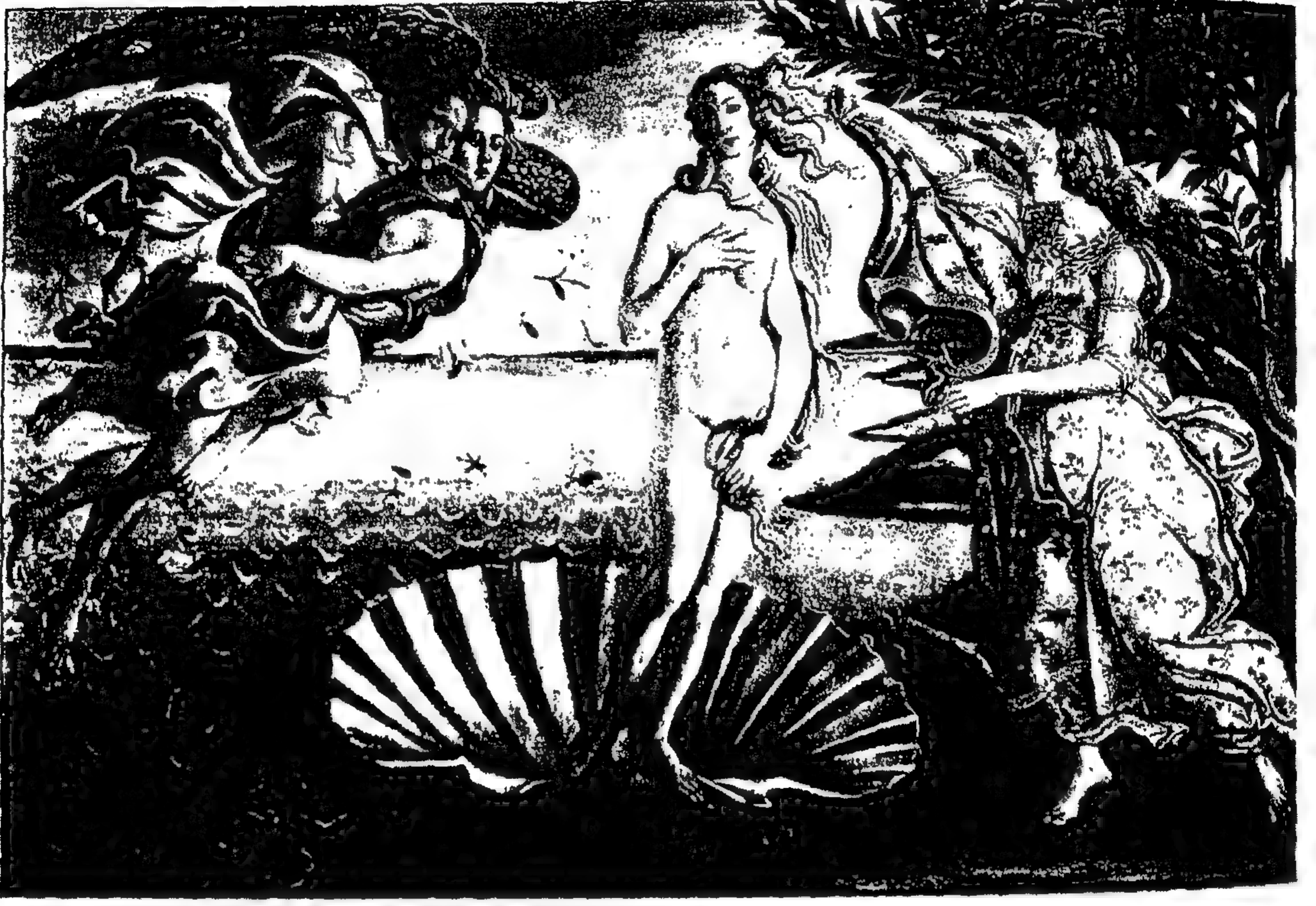
لوحة (٧٦) تمثال القديس إلياس من الرخام من عمل الفنا ناني دي بانكو بكنيسة القديس ميخائيل بفلورنسا. عن:

Glenn M. Andres:- The of Florence, p. 380.



لوحة (٧٧) خروج آدم وحواء من الجنة، من عمل الفنان مازاتشييو، تصويرى جدارى بمصلى برانكاتش فى كنيسة القديسة ماريا ديل كارمن بفلورنسا، ١٤٢٧.
عن:

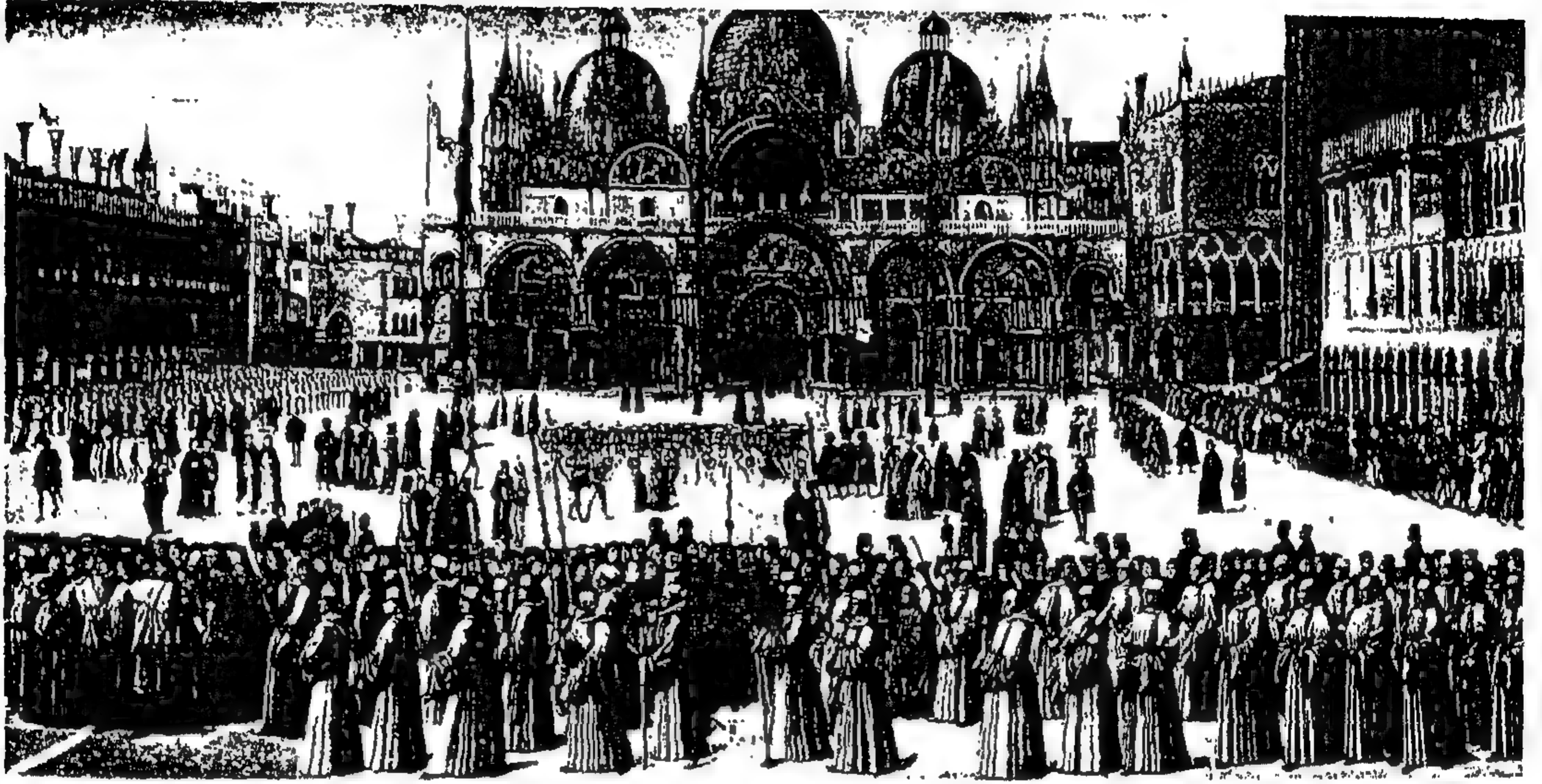
Margart Aston:- The Panorama of The Renaissance, p. 248.



لوحة (٧٨) ميلاد فينوس، للفنان بونتشيلى، لوحة زيتية، حوالى عام ١٤٨٠م، محفوظة

بمتحف الأوفتزي بفلورنسا. عن:

Barbara Deimling:- Sandro Botticelli, p. 50.



لوحة (٧٩) موعظة سانت مارك، للفنان جنتيلي بليني، تصويرى جدارى، ١٤٩٦م،

محفوظة بأكاديمية الفنون بفينيسيا. عن:

Rolf Toman: The Art of The Italian Renaissance, p. 355.



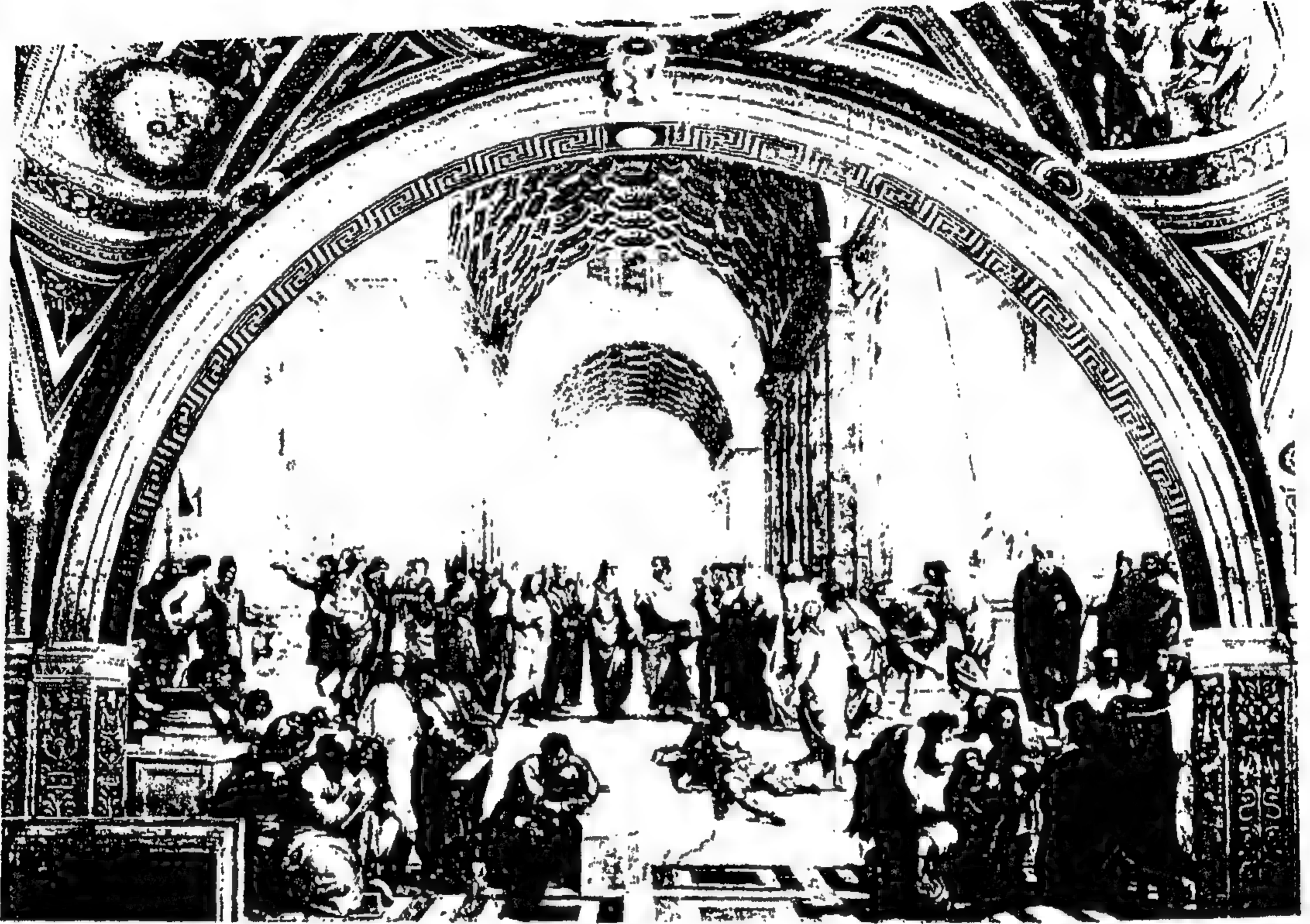
لوحة (٨٠) الموناليزا، للفنان ليوناردو دافنشي، لوحة زيتية، ١٥٠٣-١٥٠٥م، محفوظة
بمتحف اللوفر بباريس. عن:

Margert Aston:- The Ponorama of The Renaissance, p. 195.



لوحة (٨١) زواج العذراء، للفنان روفائيل، لوحة زيتية، ١٥٠٤م، محفوظة بمتحف
بريرا بميلانو. عن:

Rolf Toman: The Art of the Italian Renaissance, p. 331.



لوحة (٨٢) مدرسة أثينا، للفنان روفائيل، تصوير جدارى بقاعة التوقيع بكنيسة سيستينا

بالفاتيكان، ١٥١٠-١٥١١م.عن:

James H. Beck:- Raphael, p. 54.



لوحة (٨٣) السيدة العذراء للفنان جيوتو، تصويرى جدارى بكابلا أرينا بمدينة بادوا،
١٣٠٣-١٣٠٥م. عن:

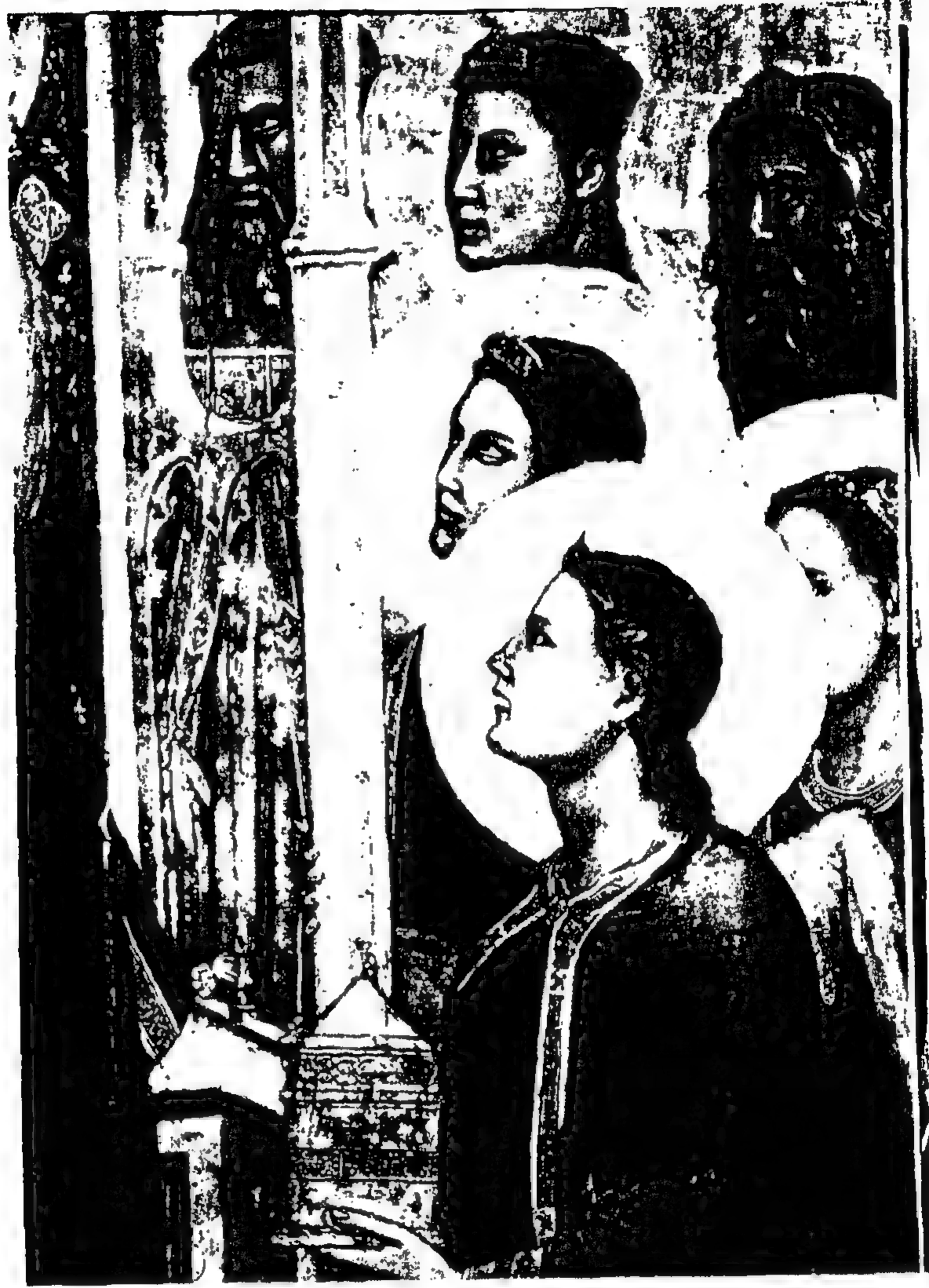
Lionello Venturi:- La peinture Italienne, p. 60.



لوحة (٨٤) السيدة العذراء والطفل على العرش، للفنان دوتشيو، تصوير جداري،

١٣١٠، محفوظة بمتحف الأوفتزي بفلورنسا. عن:

Glenn M. Andres:- The Art of Florence, p. 168.



لوحة (٨٥) جزء تفصيلي من لوحة السيدة العذراء والطفل على العرش، للفنان دوتشيو،

حيث تظهر الزخارف المستوحاة من الحروف العربية. عن:

Glenn M. Andres:- The Art of Florence, p. 168.



لوحة (٨٦) · مريم البتول تحيط بها الملائكة، للفنان دوتشيو. لوحة بالتمبير على

الخشب، ١٢٨٥، محفوظة بمتحف بفلورنسا. عن:

Rolf Toman: The Art of The Italian Renaissance, p. 42.



لوحة (٨٧) جزء تفصيلي من لوحة مريم البتول تحيط بها الملائكة للفنان دوتشو، من حيث يظهر الزخارف المستوحاة من الحروف العربية على الستارة التي خلف السيدة العذراء. عن:

Rolf Toman: The Art of The Italian Renaissance, p. 42.



لوحة (٨٨) السيدة العذراء والطفل مع الملائكة، للفنان مازانشيو، لوحة زيتية، ١٤٢٦م،

محفوظة بالصالة الوطنية بلندن. عن:

The Encyclopedia of Visual Art:- Vol. 8, p. 426.



لوحة (٨٩) جزء تفصيلي من أحد اللوحات التي تنسب إلى عصر النهضة حيث تظهر السيدة العذراء وحول رأسها هالة يزخرفها الزخارف المستوحاة من الحروف العربية. عن: محمد زينهم: التواصل الحضاري للفن الإسلامي وتأثيره على فناني العصر الحديث، ص ١٣٨.



لوحة (٩٠) تبجيل المجوس، للفنان جنتيلي دافريانو، تصوير بالتمبيراً ١٤٢٣م،

محفوظة بمتحف الأوفتزي بفلورنسا. عن:

Lionello Venturi:- La peinture Italienne, p. 97.



لوحة (٩١) جزء تفصيلي من لوحة تبجيل المجوس للفنان جنيلى دافيريانو يظهر به أحد

السياسي يرتدى وشاح به زخارف مستوحاة من الحروف العربية. عن :

Glenn M. Andres:- The Art of Florence, p. 422.



لوحة (٩٢) جزء تفصيلي من لوحة تبجيل المجوس، يظهر به السيدة العذراء وأحد الأشخاص ويحيط برؤوسهم هالة بها زخارف مستوحاة من الحروف العربية. عن:

Lionello Venturi: La Peinture Italienne, p. 97.



لوحة (٩٣) جزء تفصيلي من لوحة تبجيل المجوس، يظهر به سيدة يزخرف ملابسها
زخارف مستوحاة من الحروف العربية. عن:

Lionello Venturi: La Peinture Italienne, p. 97.



لوحة (٩٤) تتويج العذراء، للفنان جنتيلي دافيريانو (١٤٢٠م)، محفوظة بمتحف جان بول جيتي. عن:

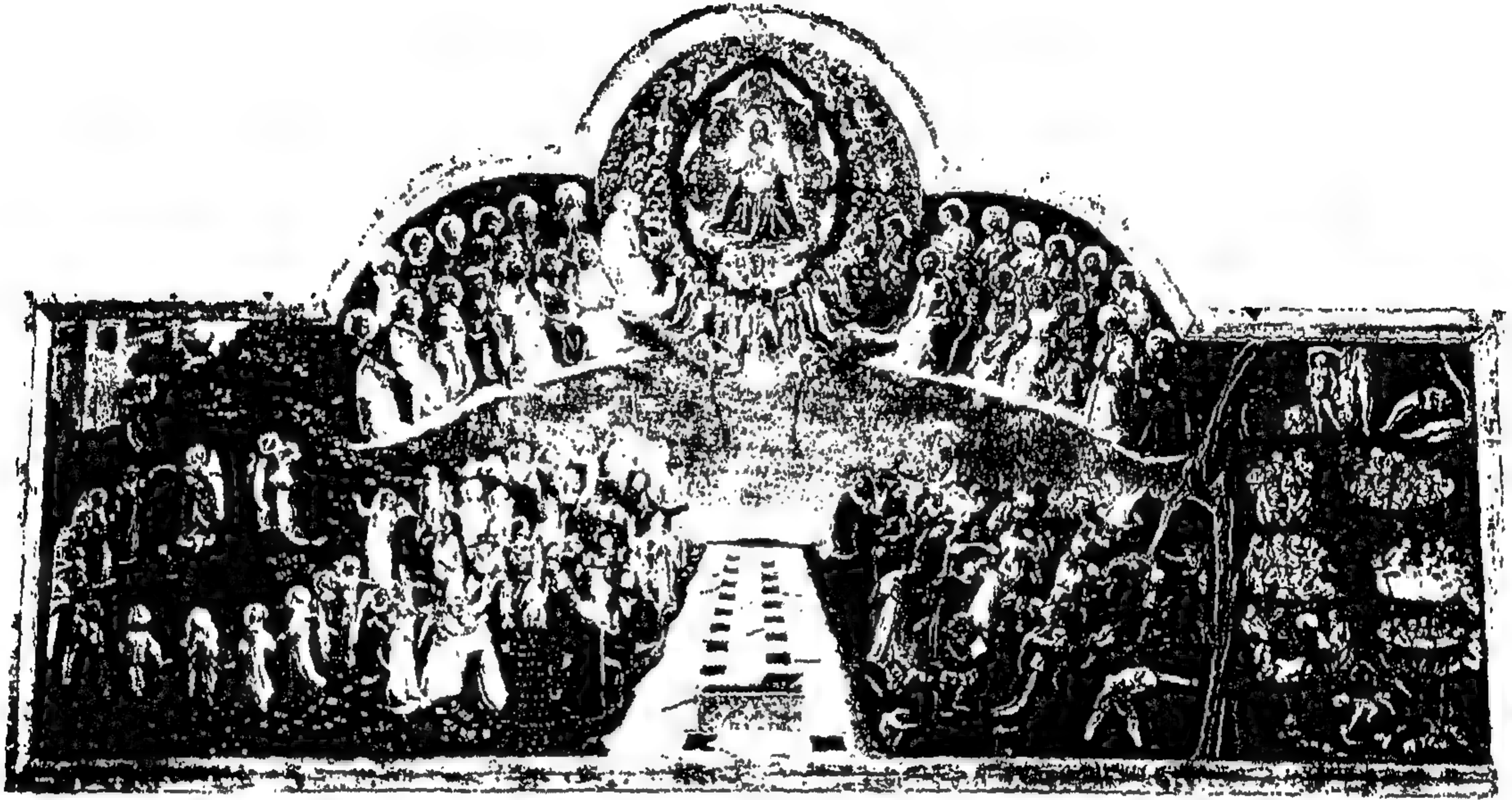
Peter Humfrey:- Painting in Renaissance Venice, p. 76.



لوحة (٩٥) السيدة العذراء والطفل ومن حولها القديسين، للفنان فراانجيليكو ١٤٢٥-

١٤٢٨م، محفوظة بمتحف سان ماركو. عن:

Jose Milicua & Joan Sureda:- Histore Universalle de L'Art Vol. 6, p. 171.



لوحة (٩٦) لوحة العدالة، للفنان فراانجيليكو، تصوير بالتمبير، ١٤٣٠ م، محفوظة

بمتحف سان ماركو. عن:

Glenn M. Andres: The Art of Florence, p. 592.



لوحة (٩٧) جزء تفصيلي من لوحة العدالة، يظهر به الزخارف المستوحاة من الحروف العربية على ملابس الأشخاص. عن:

Glenn M. Andres: The Art of Florence, p. 592.

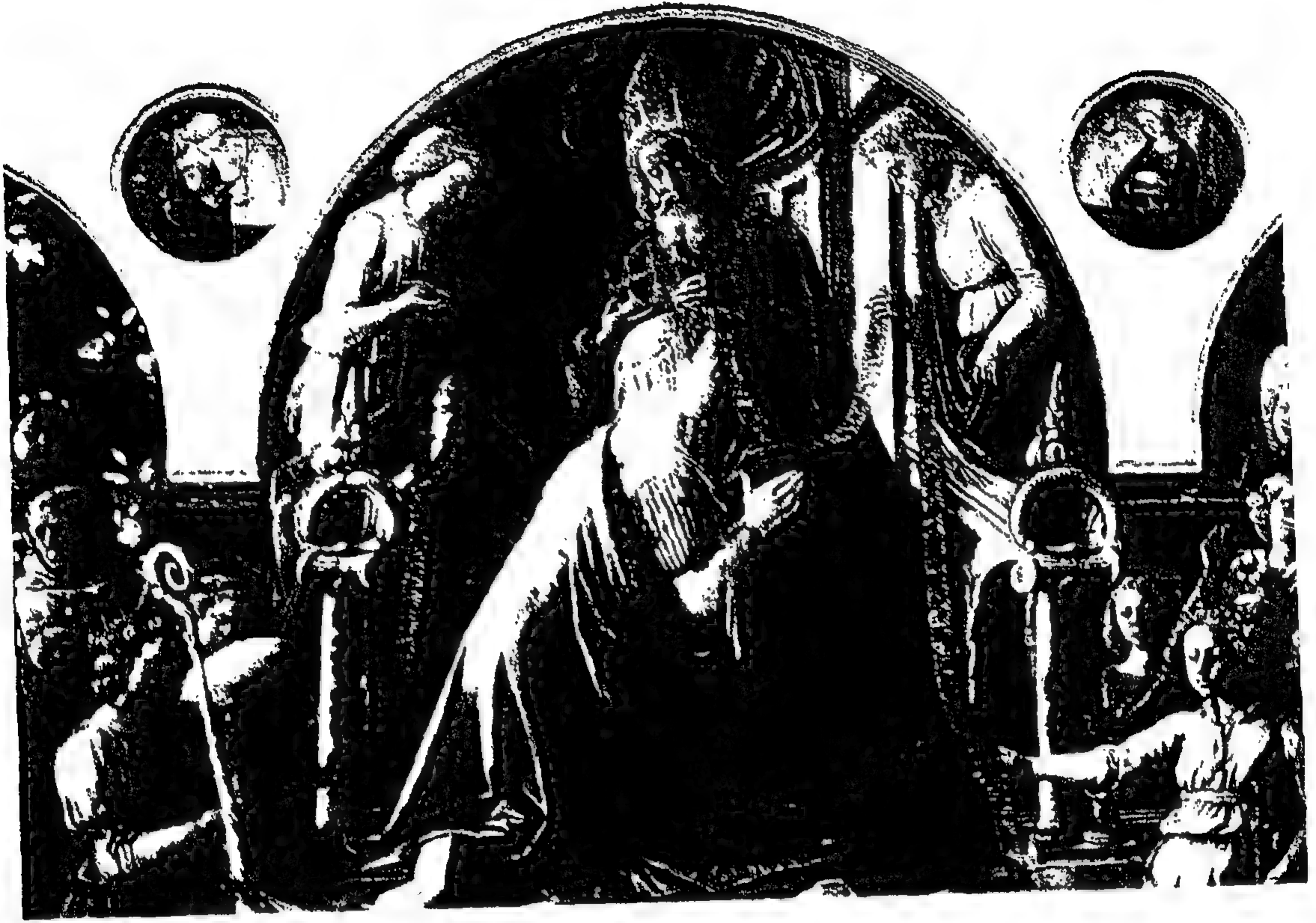


لوحة (٩٨) سيدات تعزف الموسيقى للفنان فراانجيليكو. عن:

Le Grand Livre de La Peinture, p. 317.



لوحة (٩٩) تفاصيل من لوحة تتويج العذراء للفنان فراانجيليكو، محفوظة بمتحف الأوفتري بفلورنسا، حيث تظهر سيدة وعلى حواف ملابسها زخارف مستوحاة من الحروف العربية. عن: ثروت عكاشة، فنون عصر النهضة، ص ١٢٨.



لوحة (١٠٠) تتويج العذراء للفنان فرافيليو ليبي، تصوير بالتمبيرا ١٤٤٧م، محفوظة

بمتحف الأوفتزي بفلورنسا. عن:

Jose Milicua & Joan Surede: Histore Universalle de L'Art Vol. 6, p. 188.



لوحة (١٠١) جزء تفصيلي من لوحة تتويج العذراء للفنان فرافليبوليبي يظهر به
الزخارف المستوحاة من الحروف العربية على حواف ملابس الأشخاص.

عن:

Jose Milicua & Joan Surede: Histore Universalle de L'Art Vol.
6, p. 189.



لوحة (١٠٢) جزء تفصيلي من لوحة تنويج العذراء للفنان فرافيليبولبي، يظهر به
الزخارف المستوحاة من الحروف العربية على حواف ملابس أحد
الأشخاص. عن:

Jose Milicua & Joan Surede: Histore Universalle de L'Art Vol.
6, p. 189.



لوحة (١٠٣) السيدة العذراء والطفل، للفنان فرا فيليبو ليبى، (١٤٤٠-١٤٤٥م)، محفوظة

بالمتحف القومى بواشنطن. عن:

The Encyclopedia of Visual Art: Volume 8, p. 388.



لوحة (١٠٤) طوبيا والملاك، للفنان فرا فيليبو لبي، لوحة زيتية ١٤٨٠م، محفوظة

بالمتحف القومي بواشنطن. عن:

The Encyclopedia of Visual Art: Volume 8, p. 389.



لوحة (١٠٥) جزء تفصيلي من لوحة طوبيا والملاك للفنان فرا فيليبولبي يظهر بها
الزخارف المستوحاة من الحروف العربية على أذيال ملابس الملاك. عن:
The Encyclopedia of Visual Art: Volume 8, p. 389.



لوحة (١٠٦) السيدة العذراء والطفل، للفنان فرا فيليبو لبيبي، لوحة زيتية، ١٤٥٢، محفوظة
في قصر بيتي. عن:

Glenn M. Andres:- The Art of Florence, p. 6.



لوحة (١٠٧) السيدة العذراء والملاك، للفنان فرا فيليبو ليبى، لوحة زيتية، محفوظة
بالصالة الوطنية بروما. عن:

Le Grand Livre de la Peinture:- p. 321.



لوحة (١٠٨) جزء تفصيلي من لوحة السيدة العذراء والملاك، للفنان قرا فيليبيوليبي،
يظهر به الزخارف المستوحاة من الحروف العربية التي تزخرف ملابس
الملاك وعلى حواف الملاءة المفروشة على السرير خلفه. عن:

Le Grand Livre de la Peinture:- p. 321.



لوحة (١٠٩) السيدة العذراء والطفل، للفنان جيوفاني بليني، محفوظة بأكاديمية الفنون
بفينيسيا. عن:

Rona Goffen: Giovanni Bellini, p. 30.



لوحة (١١٠) جزء تفصيلي من لوحة السيدة العذراء والطفل، للفنان جيوفاني بليني،
يظهر به الزخارف المستوحاة من الحروف العربية تزخرف حواف ملابس
الطفل والهالة التي تحيط برأسه. عن:

Rona Goffen: Giovanni Bellini, p. 30.



لوحة (١١١) تعميد السيد المسيح للفنان جيوفاني بلليني محفوظة بالصالة الوطنية بلندن.

عن:

Rona Goffen: Giovanni Bellini, p. 176.



لوحة (١١٢) جزء تفصيلي من لوحة تعميد السيد المسيح، للفنان جيوفاني بليني يظهر به
الزخارف المستوحاة من الحروف العربية التي تزخرف حواف ملابس
القس. عن:

Rona Goffen: Giovanni Bellini, p. 176.



لوحة (١١٣) جوديس وهو لوفرنسي، للفنان أندريا مانتنا ١٤٩٥م، محفوظة بالمتحف

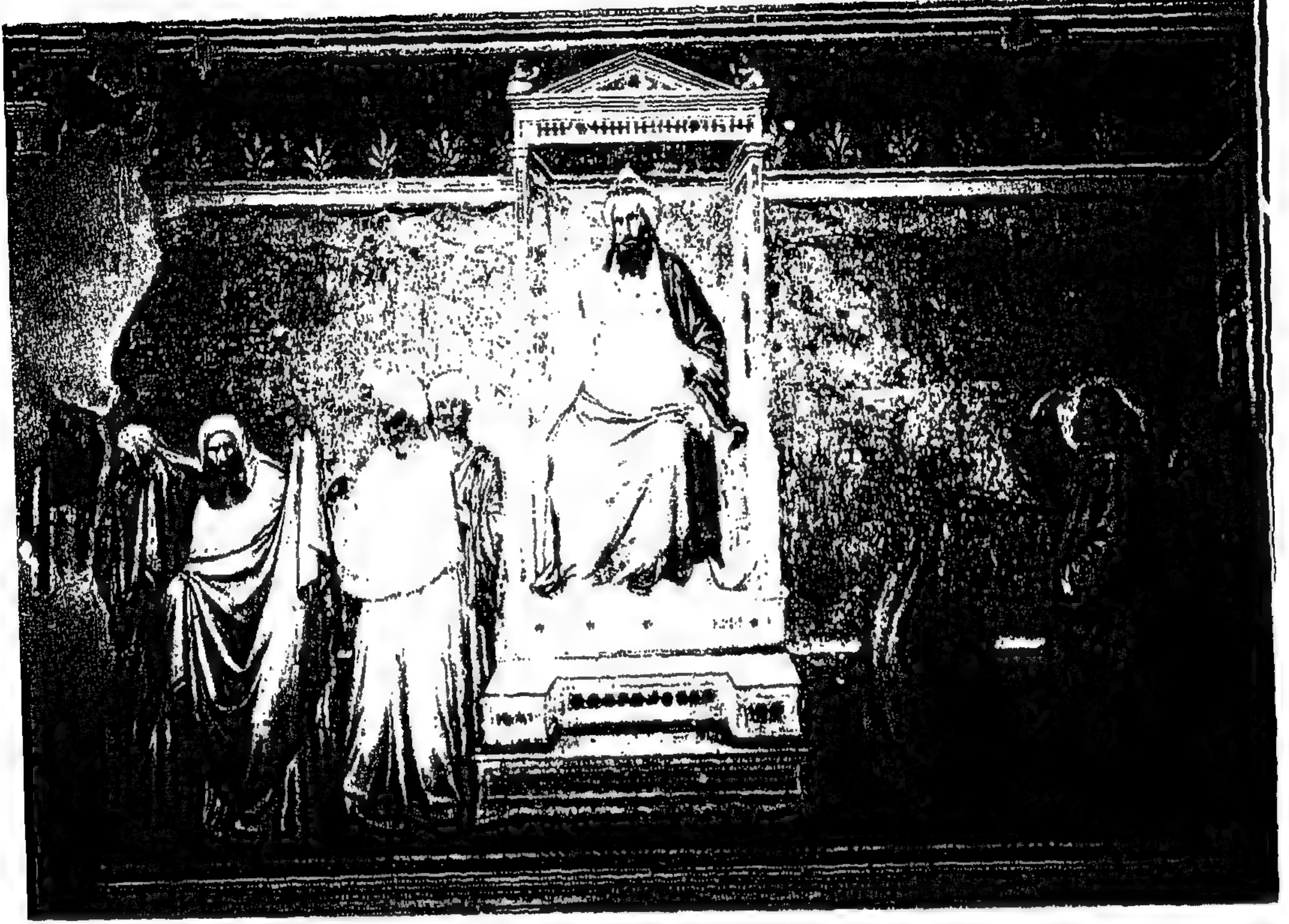
القومي بواشنطن. عن:

Sister Wendy Beckett:- The Story of Painting, p. 105.



لوحة (١١٤) جزء تفصيلي من لوحة جوديس وهو لوفرنسي للفنان أندريا مانتنا يظهر
بها الزخارف المستوحاة من الحروف العربية على الستارة خلفهم. عن:

Sister Wendy Beckett:- The Story of Painting, p. 105.



لوحة (١١٥) الاختبار بالنار، للفنان جيوتو، تصوير جدارى بكاتدرائية كابيلا باردى سانتا

كرونتش بفلورنسا والتي ترجع إلى القرن الرابع عشر الميلادى. عن:

Frederick Hart:- History Italian Renaissance, p. 90.



لوحة (١١٦) جزء تفصيلي من لوحة الاختبار بالنار للفنان جيوتو، يظهر به شخصين

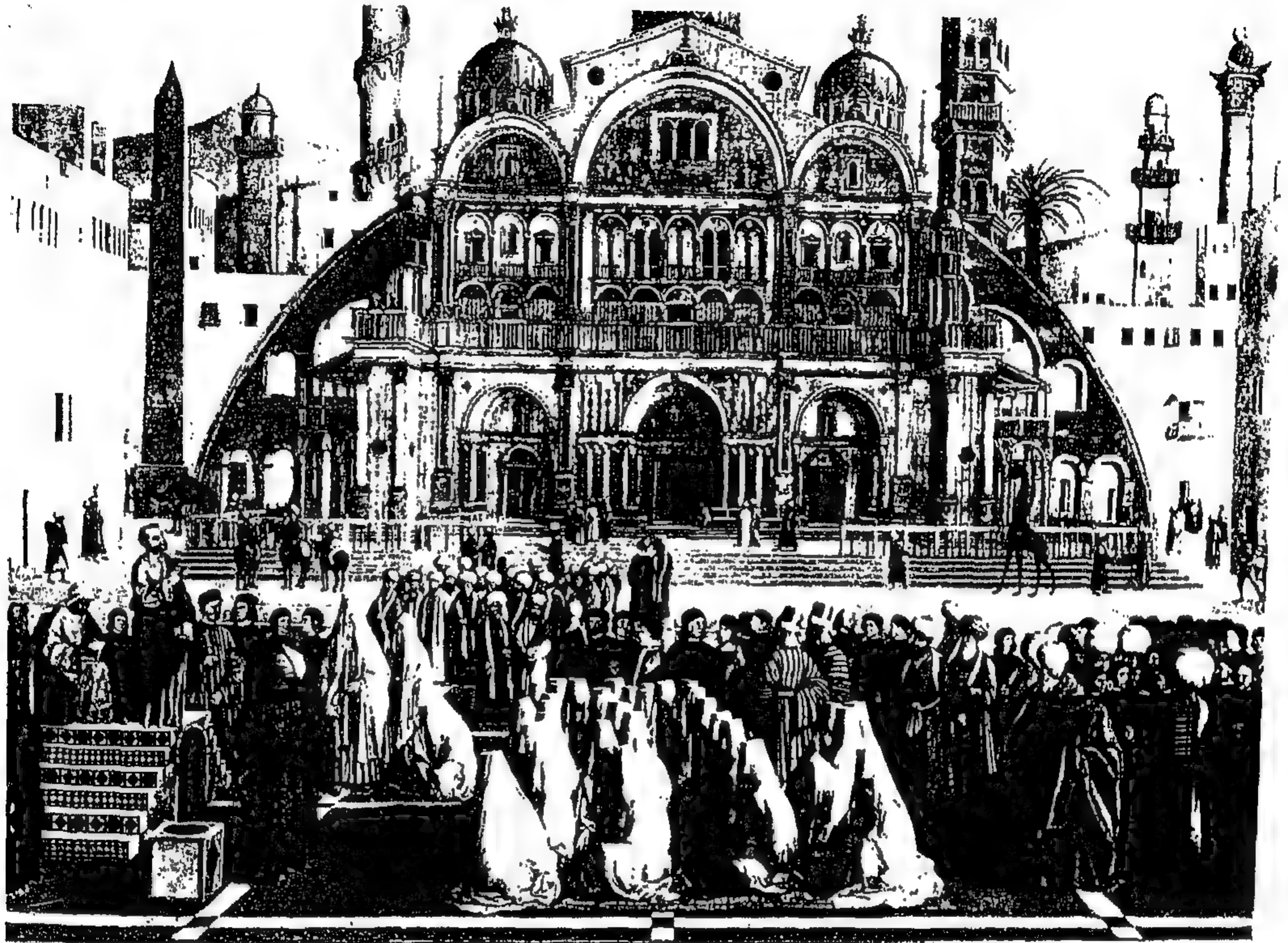
بسحن وملابس عربية. عن:

Frederick Hart:- History Italian Renaissance, p. 90.



لوحة (١١٧) السلطان محمد الثاني، للفنان جنتيلي بليني، لوحة زيتية ١٤٨٠م، محفوظة
بالصلة الوطنية بلندن. عن:

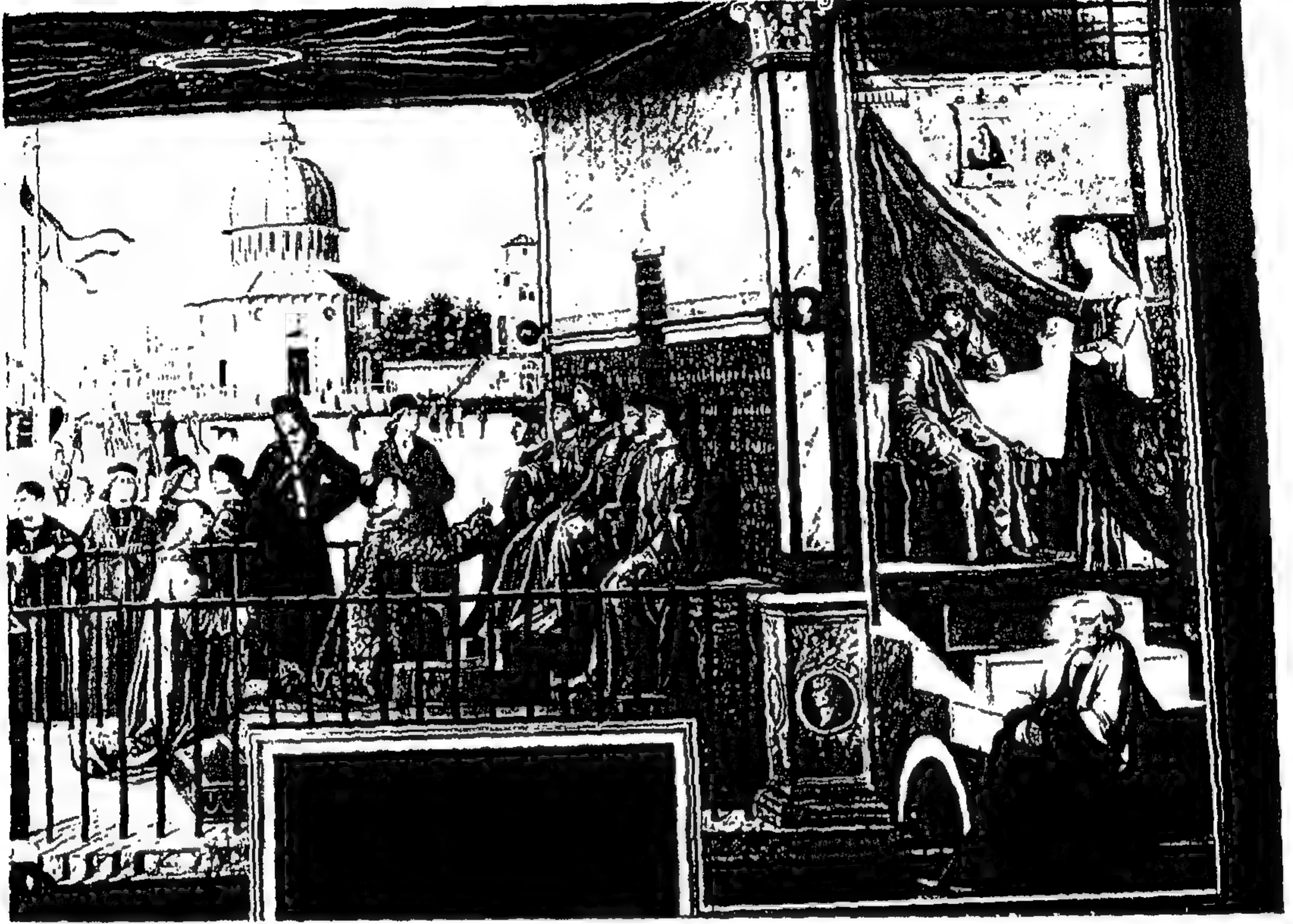
Marget Aston:- The Ponorama of The Renaissance, p. 52.



لوحة (١١٨) موعظة سانت مارك في الإسكندرية، للفنان جنتيلي ديلليني، لوحة زيتية،

١٥٠٧م، محفوظة بمتحف بريرا بميلانو. عن:

Marget Aston:- The Ponorama of The Renaissance, p. 52.



لوحة (١١٩) وصول السفير الإنجليزي، للفنان فوتوركارباتشييو، لوحة زيتية ١٤٩٥-

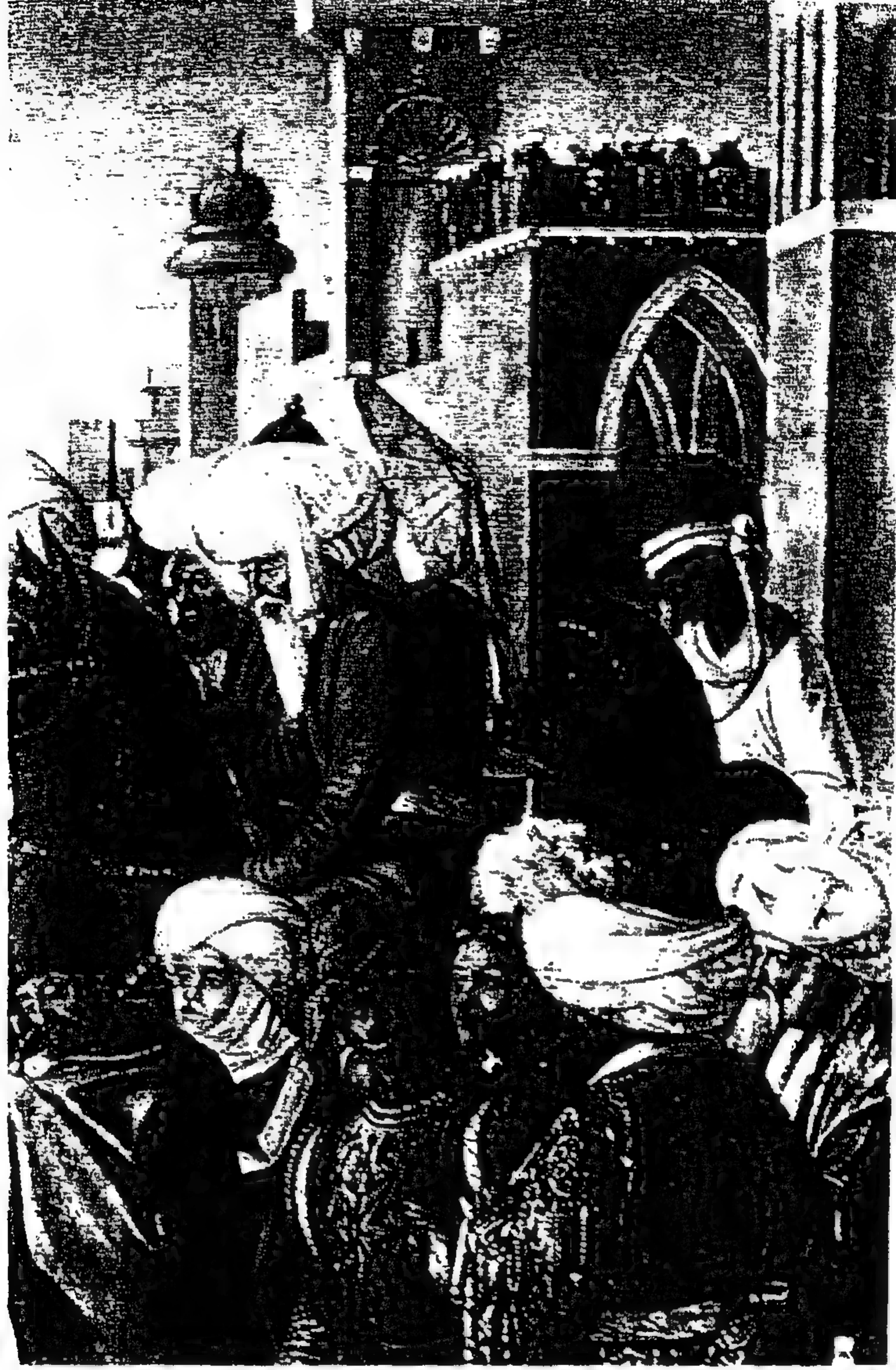
١٤٩٦م، محفوظة بأكاديمية الفنون بفينيسيا. عن:

Giandomenico Romanelli:- Venice Art and Architecture Vol. I,
p. 172.



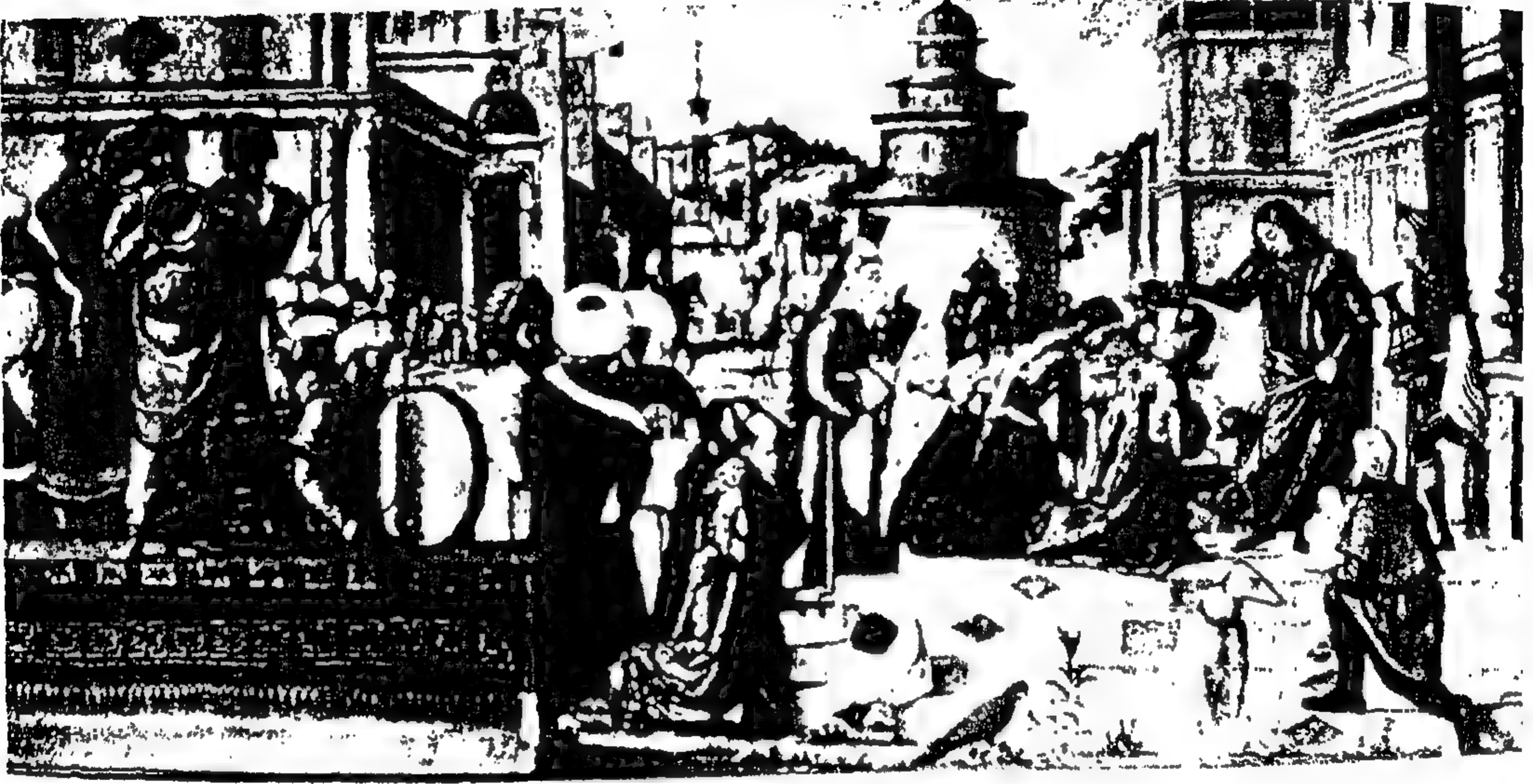
لوحة (١٢٠) موعظة القديس جورج، للفنان كاربانتشيو، لوحة زيتية ١٥٠٧م، محفوظة
بأكاديمية فينيسيا. عن:

Pignatti, Terisio: Carpaccio, p. 73.



لوحة (١٢١) جزء تفصيلي من لوحة موعظة القديس جورج، للفنان كرباتشييو، حيث يظهر به أشخاص بسحن وملابس عربية. عن:

Pignatti, Terisio: Carpaccio, p. 73.



لوحة (١٢٢) عماد الملك والأميرة، للفنان كاربانتشيو، لوحة زيتية ١٥٠٧م، محفوظة
بأكاديمية الفنون بفينيسيا. عن:

Pignatti, Terisio: Carpaccio, p. 78.



لوحة (١٢٣) موعظة القديس اتين بالقدس، للفنان كارباتشيو، لوحة زيتية، ١٥١٤م،

محفوظة بمتحف اللوفر بباريس. عن:

Pignatti, Terisio: Carpaccio, p. 101.



لوحة (١٢٤) القديس اتين مع الطبيب، للفنان كارباتشيو، لوحة زيتية، ١٥١٤م، محفوظة

بمتحف بريرا بميلانو. عن:

Pignatti, Terisio: Carpaccio, p. 100.



لوحة (١٢٥) القديس استيفانو، للفنان كاربانتشيو، لوحة زيتية محفوظة بمتحف برلين. عن:
Jay Hyams:- Carpaccio, p. 171.



لوحة (١٢٦) رسم تخطيطي على الورق يمثل رسم اثنين عشر رأس إنسان، للفنان

كارباتشيو، محفوظ بالمتحف البريطاني. عن:

Jay Hyams:- Carpaccio, p. 178.



لوحة (١٢٧) حوار القديسة كاترينا مع البابا من أجل إقناعه بإطلاق سراح الأمير جيم،
للفنان بينتوريكيو، تصوير جداري بغرفة القديس بقصر الفاتيكان بروما،

١٤٩٢-١٤٩٥. عن:

John T. Paoletti:- Art in Renaissance Italy, p. 309.



لوحة (١٢٨) وصول البابا (Plus II) إلى مدينة أنكونا من أجل الحروب الصليبية للفنان

بنتيوريكيو، تصوير جدارى بمكتبة بيكولوميني بكاتدرائية سينا.

The Encyclopedia of Visual Art:- Vol 8, p. 532.



لوحة (١٢٩) جزء تفصيلي من لوح تبجيل المجوس، للفنان جنتيلي دافيريانو، ١٤٢٣م،
محفوظة بمتحف الأوفتري بفلورنسا، حيث يظهر به أشخاص بسحن ملابس
عربية. عن:

Lionello Venturi:- La Peinture Italienne, p. 97.



لوحة (١٣٠) تعافى المسيح للفنان ماسولينو، ١٤٢٥، تصوير جدارى بمكنيسة القديسة

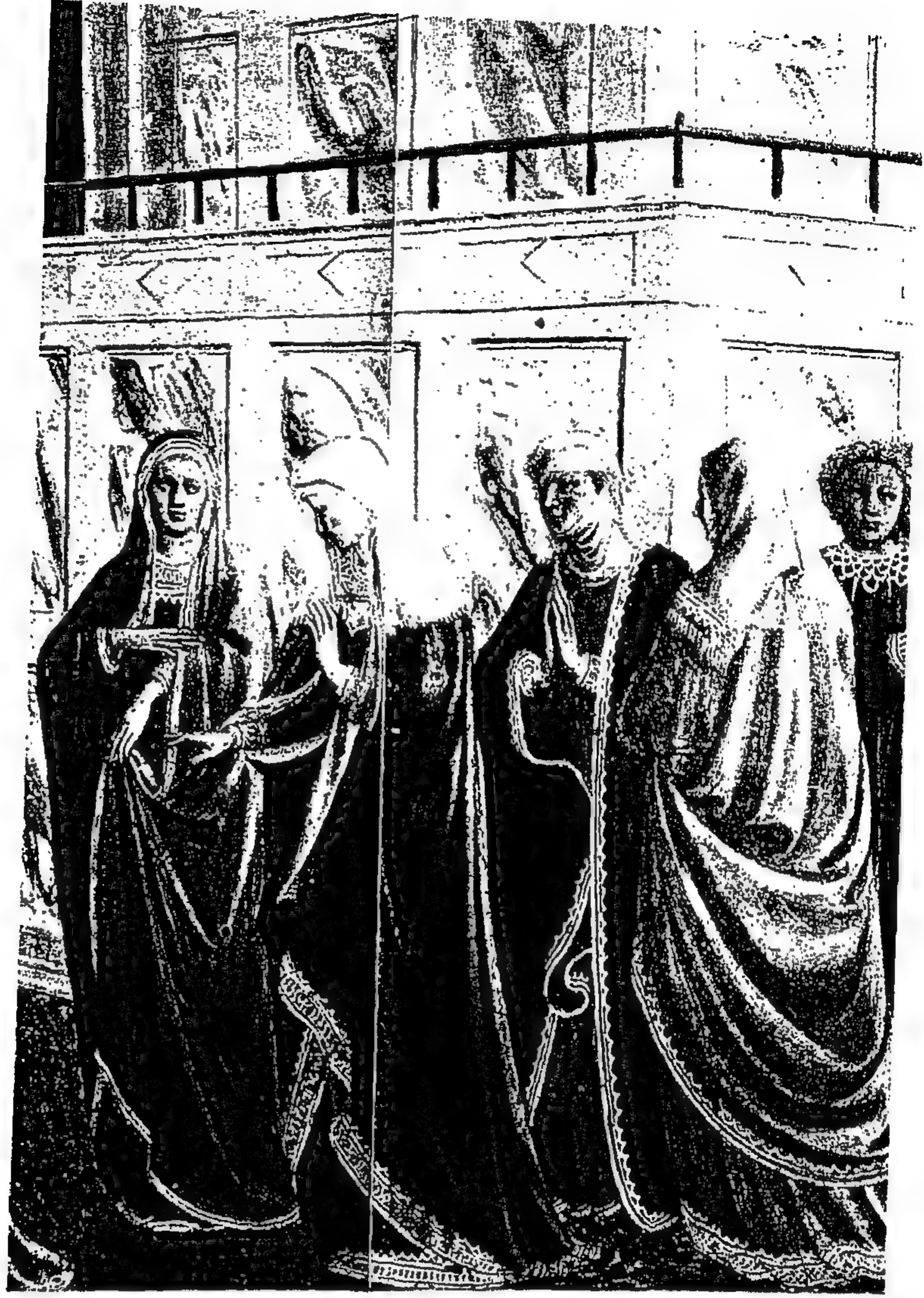
ماريا ديل كاميني بفلورنسا. عن:

Rolf Toman: The Art of The Italian Renaissance, p. 243.



لوحة (١٣١) جزء تفصيلي من لوحة تعافى الكسيح للفنان ماسولينو يظهر بها أشخاص
بسحن وملابس عربية. عن:

Rolf Toman: The Art of The Italian Renaissance, p. 243.



لوحة (١٣٢) جزء تفصيلي من لوحة زواج السيدة العذراء للفنان فراانجيليكو ١٤٣٤-

١٤٣٥م، تصوير بالتمبير، محفوظة بمتحف ديزان ماركو. عن:
Glenn M. Andres:- The Art of Florence, p. 603.

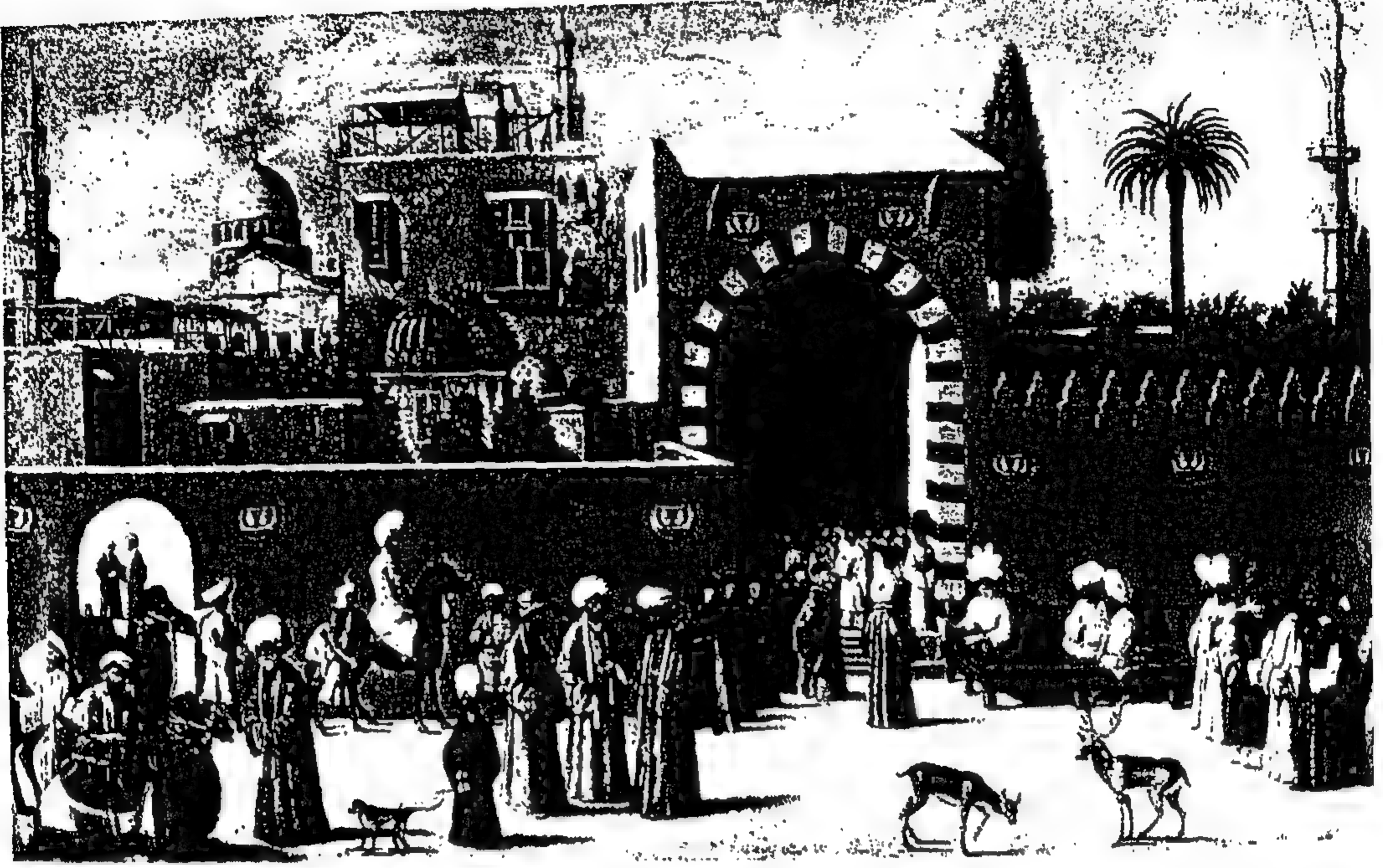


لوحة (١٣٣) سفار إلى ماكسيميلين الثانى، للفنان ميشال بيتيرل، ١٥٧٦، محفوظة. عن:
Margaret Aston:- The Ponorama of The Renaissance, p. 83.



لوحة (١٣٤) معجزة العبد، للفنان تينتوريتو، لوحة زيتية، ١٥٤٨، محفوظ بأكاديمية
فينيسيا. عن:

Giovann SCire Nepi: La Peinture Véntienne, p. 170.



لوحة (١٣٥) السلطان الغوري يستقبل سفير البندقية، تنسب لمدرسة الفنان جنتلي بلليني،

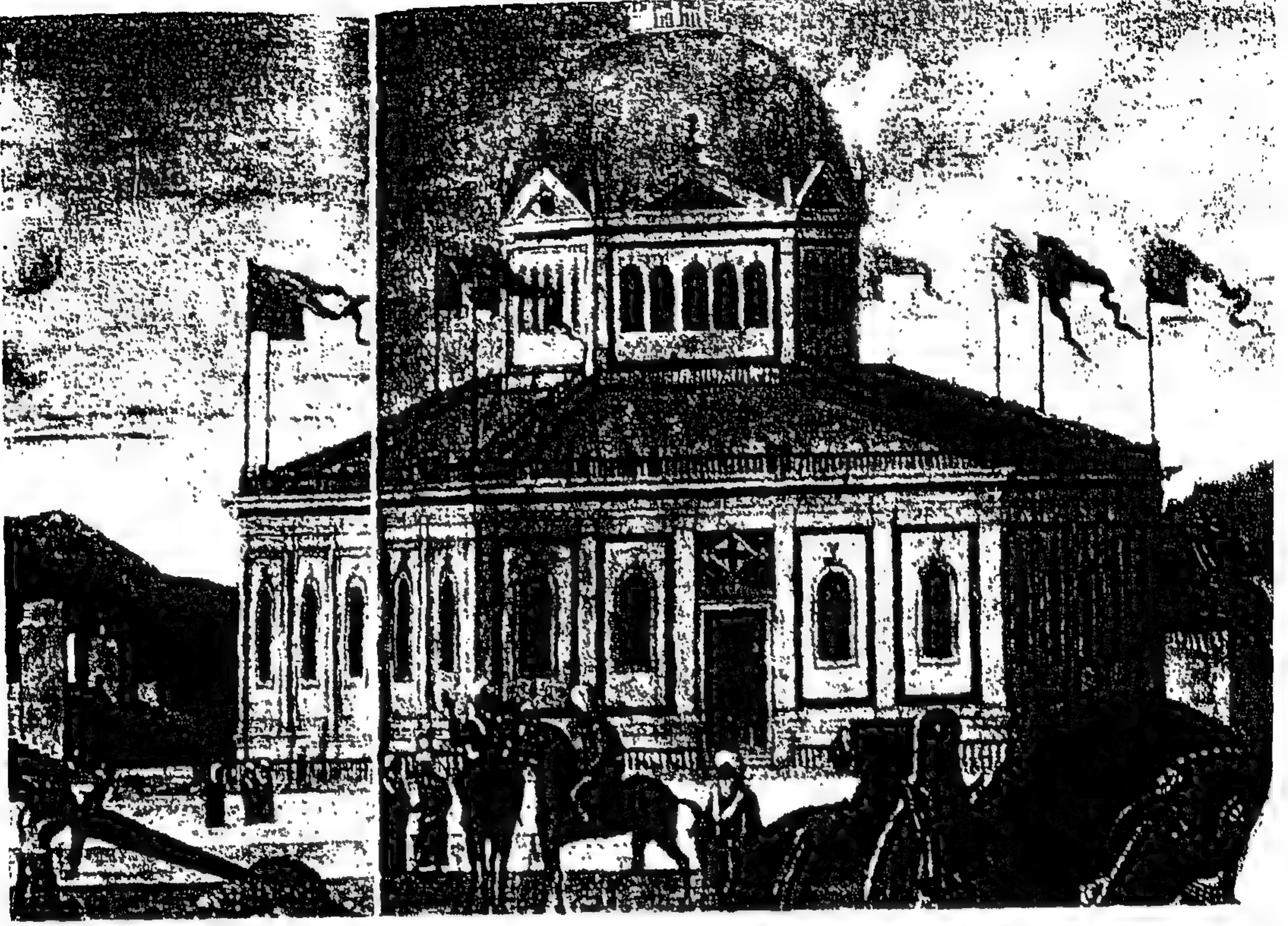
لوحة زيتية، ١٥١٢، محفوظة بمتحف الوفر بباريس. عن:

Robert Hillen brand:- Islamic Art an Architecture p. 138.



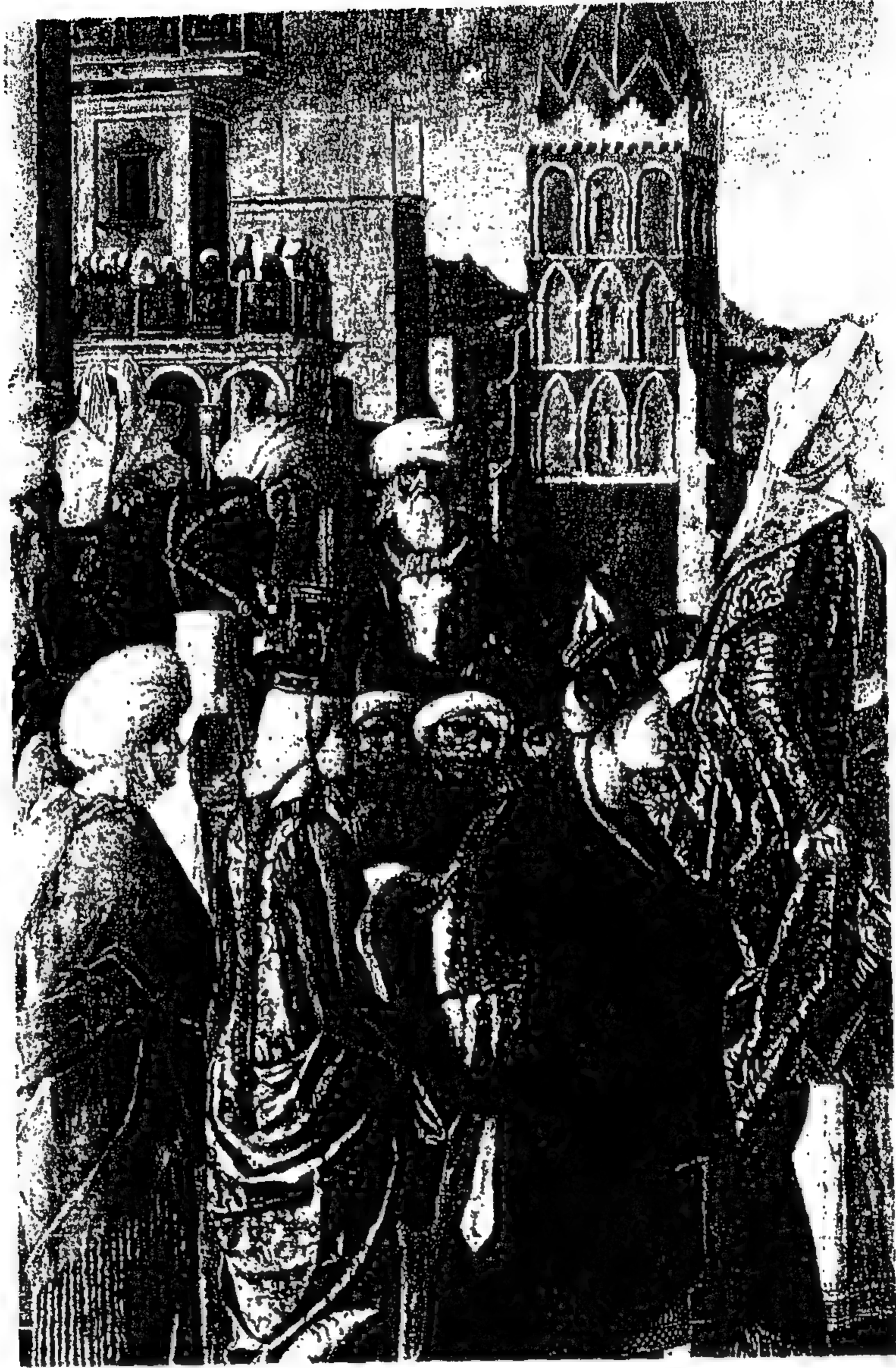
لوحة (١٣٦) جزء تفصيلي من لوحة السلطان الغوري يستقبل سفير البندقي، يظهر بها
السفير البندقي يقف أمام السلطان الغوري الجالس أمام أحد الأسوار ومن
حوله الأشخاص بالملابس العربية. عن:

C. Black Greengrass and others: Atlas of the Renaissance,
p. 135.



لوحة (١٣٧) جزء تفصيلي من لوحة موعظة القديس جورج، للفنان كاربانتشيو ١٥٠٧م،
محفوظة بأكاديمية فينيسيا، حيث يظهر بها مبنى مئمن الشكل يشبه إلى حد
كبير قبة الصخرة. عن:

Pignatti, Teriso:- Carpaccio, p. 73.



لوحة (١٣٨) جزء تفصيلي من لوحة موعظة القديس جورج، للفنان كاربتشيو ١٥٠٧م،
والمحفوطة بأكاديمية فينيسيا، حيث تظهر به مؤذنه إسلامية مربعة الشكل
يزخرف بدنها عقود صماء ويتوجها شرافات مسننة. عن:

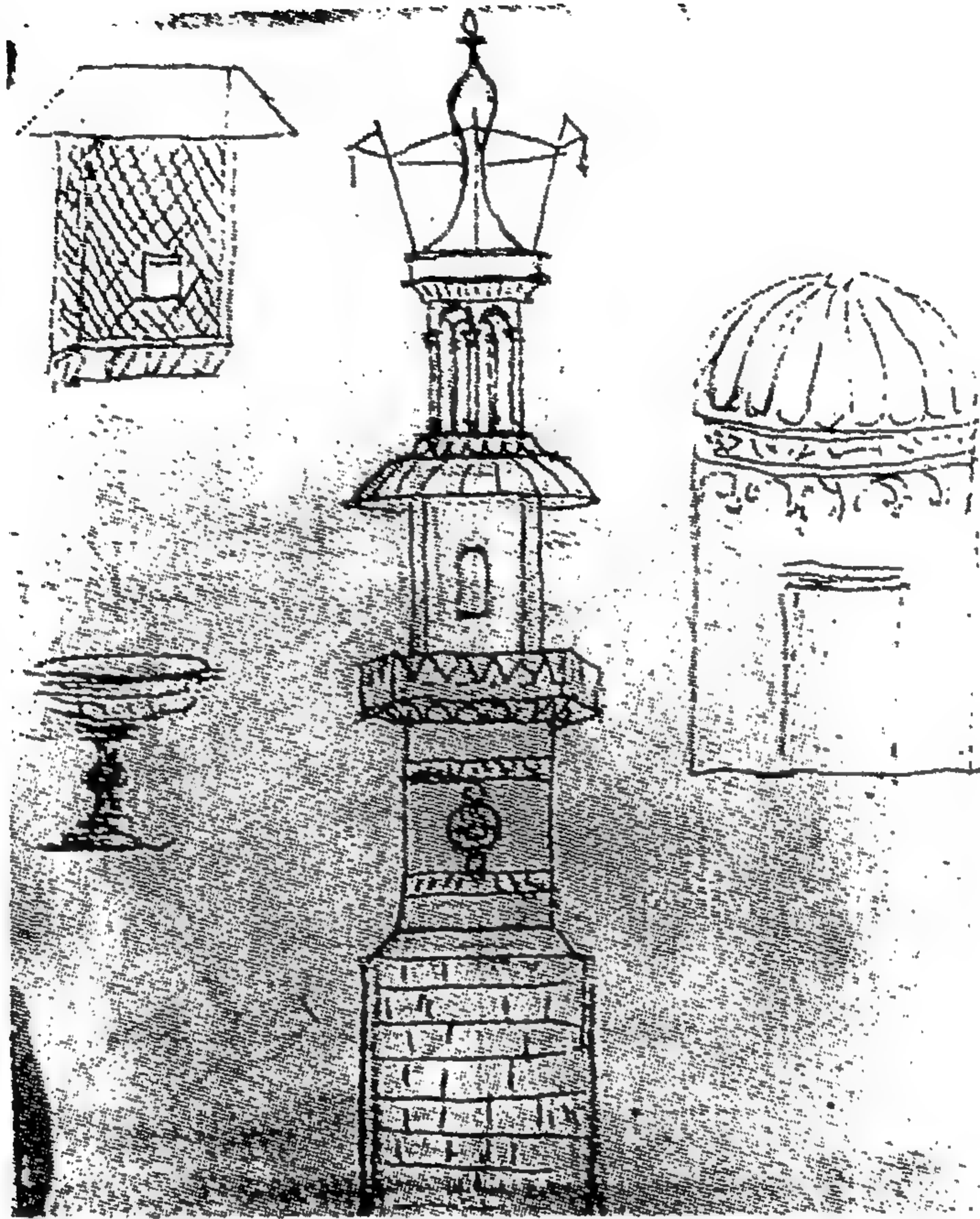
Pignatti, Teriso:- Carpaccio, p. 73.



لوحة (١٣٩) رؤية أوتوبون في قلعة القديس انطونيو، للفنان كارباتشيو، لوحة زيتية،

١٥١٥م، مفوظة بأكاديمية فينسيا. عن:

John T. Paoletti:- Art in Renaissance of Italy, p. 20.



لوحة (١٤٠) رسم تخطيطي على الورق يمثل مئذنة إسلامية، للفنان كاربانشيو محفوظ
بمتحف الأوفتري بفلورنسا. عن:

Jay Hyams:- Carpaccio, p. 178.

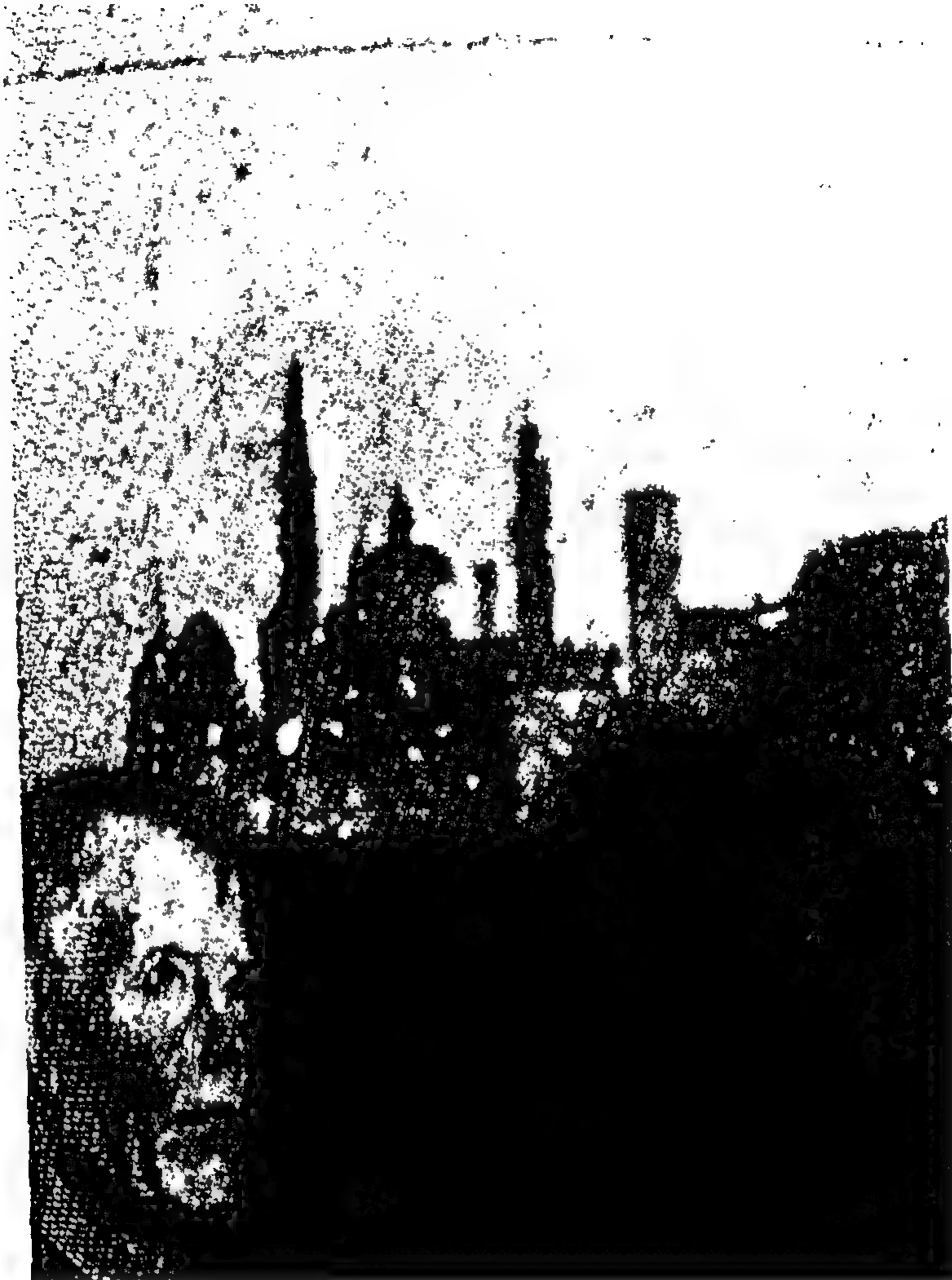


لوحة (١٤١) السيدة العذراء تحمل السيد المسيح بعد إنزاله من على الصليب، للفنان

Enguerrand Quarton لوحة زيتية، ١٤٥٤-١٤٥٦م، محفوظة بمحتف

اللوفر بباريس. عن:

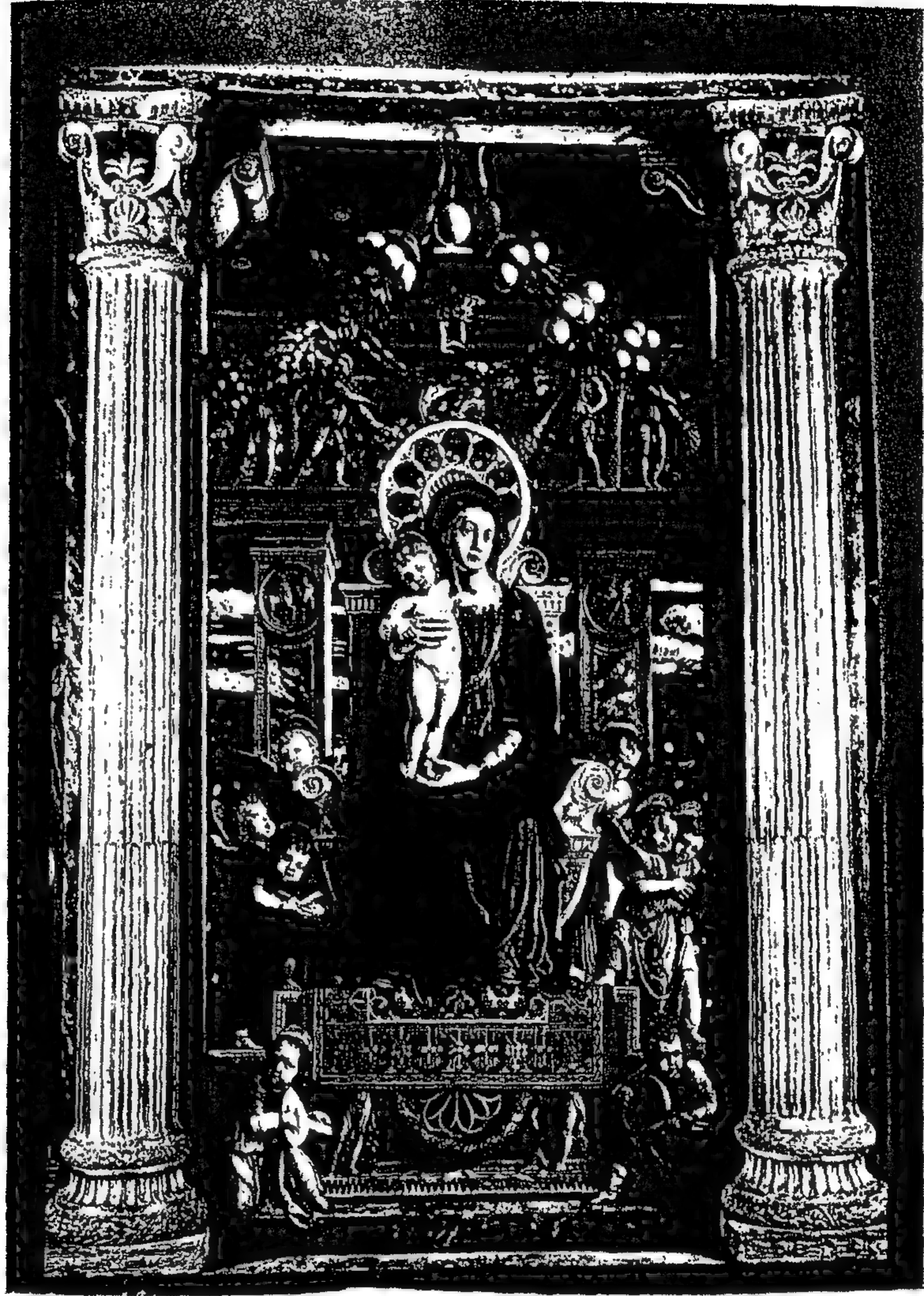
Manfred Wundram:- La Peinture de la Renaissance, p. 69.



لوحة (١٤٢) جزء تفصيلي من لوحة السيدة العذراء تحمل السيد المسيح بعد إزالته من
على الصليب، يظهر بها مسجد يتوسطه قبة يظهر بها أربع مآذن. عن:
Manfred Wundram:- La Peinture de la Renaissance, p. 69.



لوحة (١٤٣) زواج السيدة العذراء، للفنان Sienese school تصوير بالتمبير، بداية
القرن الخامس عشر الميلادي، محفوظة بالصالة الوطنية بلندن. عن:
Great Carpets of the World, p. 64.



لوحة (١٤٤) تتويج السيدة العذراء، للفنان أندريا مانتينا، ١٤٥٦-١٤٥٩م، محفوظة

بفيرونا. عن:

Frederick Hart:- History Italian Renaissance, p. 411.



لوحة (١٤٥) جزء تفصيل من لوحة تنويج العذراء، للفنان أندريا مانتنا حيث يظهر به

إطار السجادة المزخرف بزخارف هندسية تشبه الحروف الكوفية. عن:

Frederick Hart:- History Italian Renaissance, p. 388.



لوحة (١٤٦) لودوفيكو مع عائلته، للفنان أندريا مانتنا، ١٤٧٤م، تصوير جداري بقاعة

الزواج بقصر Palazzo Ducale. عن:

Rolf Toman:- The Art of the Italian Renaissance, p. 369.



لوحة (١٤٧) جزء تفصيلي من لوحة لودوفيكو مع عائلته، للفنان أندريا مانتنا يظهر به

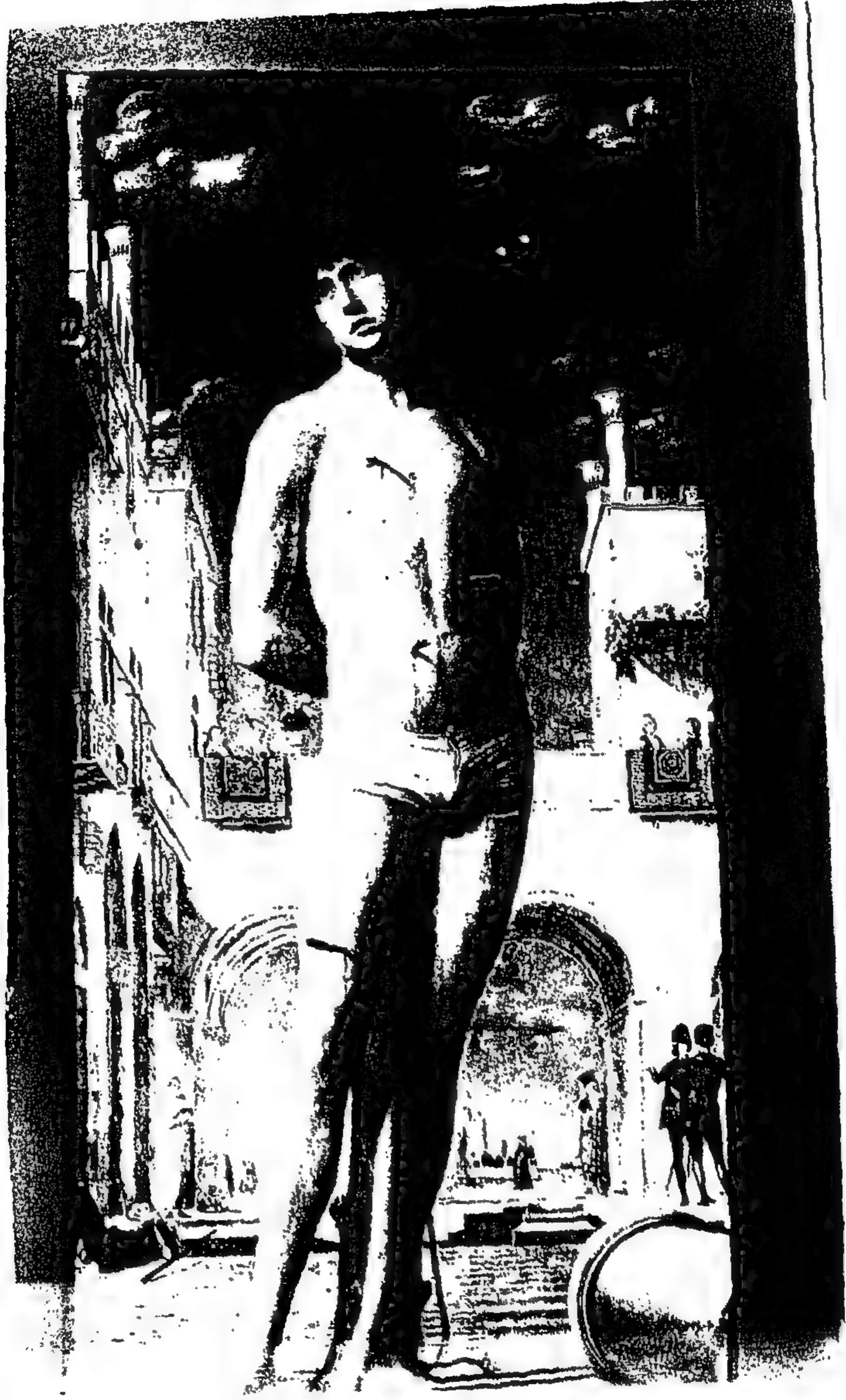
إطار السجادة الذي يزخرفة زخارف هندسية تشبه الحروف الكوفية. عن:

Rolf Toman:- The Art of the Italian Renaissance, p. 369.



لوحة (١٤٨) صورة من مخطوط The Seide والذي يرجع إلى عام ١٤٧٥م، والمحفوظ
بمكتبة Hof بفيينا. عن:

MArget Aston:- The Ponorama of The Renaissance, p. 32.



لوحة (١٤٩) القديس سيبيستيان وقد ألقى بالسهم، للفنان انتونيلو دامسينا، لوحة زيتية،

١٤٧٥م، محفوظة بفينيسيا. عن:

Grederick Hart: History Italian Renaissance, p. 413.



لوحة (١٥٠) السيدة العذراء والطفل، للفنان جان فان أيك، لوحة زيتية، ١٤٣٦م،
محفوظة بمتحف براغ. عن:

Volmar Gantzhorn:- Oriental Carpets, p. 240.



لوحة (١٥١) السيدة العذراء والطفل، للفنان جان فان أيك، لوحة زيتية ١٤٤١-١٤٤٣م،

محفوظة بنيويورك. عن:

Volmar Gantzhorn:- Oriental Carpets, p. 123.



لوحة (١٥٢) زواج القديسة كاترينا، للفنان هانز مملنك ، لوحة زيتية ١٤٧٩م، محفوظة
بمتحف براغ. عن:

Volmar Gantzhorn:- Oriental Carpets, p. 314.



لوحة (١٥٣) تتويج السيدة العذراء للفنان هانز مملنك، لوحة زيتية ١٤٩٤م، محفوظة
بمتحف الأوفتزي بفلورنسا. عن:

Volmar Gantzhorn:- Oriental Carpets, p. 270.



لوحة (١٥٤) تتويج السيدة العذراء، للفنان دومينكو جيرالاندايو، لوحة زيتية، منتصف القرن الخامس عشر الميلادي، محفوظة بمتحف الأوفتري بفلورنسا. عن: Volmar Gantzhorn:- Oriental Carpets, p. 353.



لوحة (١٥٥) القديس جيروم، للفنان دومينكو جيرلاندايو، تصوير جداري، ١٤٨٠م،
محفوظة بفلورنسا. عن:

Andrea Quermann:- Ghirlandaio, p. 24.



لوحة (١٥٦) معجزة الطفل، للفنان دومينكو جيرلاندايو، ١٤٨٣-١٤٨٦م، تصوير

جدارى بمدينة فلورنسا. عن:

Frederick Hart: History Italian Renaissance, p. 346.



لوحة (١٥٧) البشارة، للفنان كارلو كريفللي، ١٤٨٦، محفوظة بالصالة الوطنية بلندن.

عن:

Rolf Toman:- The Art of the Italian Renaissance, p. 363.



لوحة (١٥٨) جزء تفصيلي من لوحة البشارة للفنان كارلو كريفللي، حيث يظهر به
سجادة مملوكية وقد نشرت على حافة الشرفة. عن:

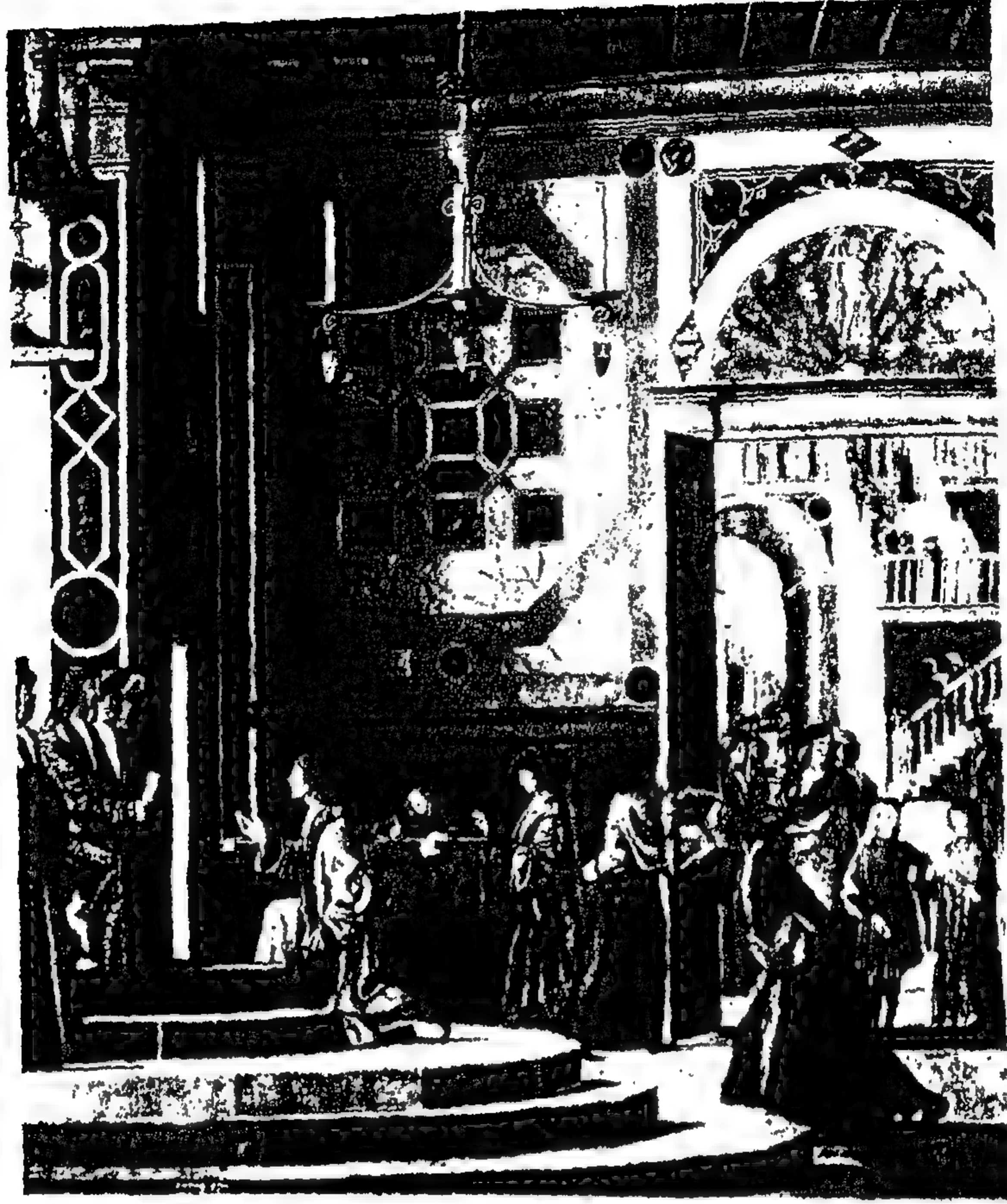
Rolf Toman:- The Art of the Italian Renaissance, p. 363.



لوحة (١٥٩) أمير مع القديس أرزولا، للفنان كارباتشيو، لوحة زيتية، ١٤٩٥، محفوظة

بأكاديمية فينيسيا. عن:

Pignatti, Teriso:- Carpaccio, p. 25.



لوحة (١٦٠) استقبال القديس أرزولا للسفير الإنجيلي، الفنان كارباتشيو لوحة زيتية،
١٤٩٠-١٤٩٥، محفوظة بأكاديمية فينيسيا. عن:

Volkmar Gantzhorn: Oriental Carpets, p. 298.



لوحة (١٦١) ... الكاردينال كاروندبليت مع ابنه السكرتير، للفنان سيباستيانو دل بيومبو،

لوحة زيتية، ١٥١٢-١٥١٥م، محفوظة بمدريد. عن:

National Gallery of Art Washinton, p. 207.



لوحة (١٦٢) العائلة المقدسة، للفنان برنارت فان أورلي، لوحة زيتية، ١٥٢٢، محفوظة

بمتحف دل برادو بمدريد. عن:

Manfred Wundram:- La Peinture de La Renaissance, p. 132.



لوحة (١٦٣) التاجر جورج جيز، للفنان هانز هولباين الأصغر، لوحة زيتية، ١٥٣٢،
محفوظة بمتحف برلين. عن:

Volkmar Gantzhorn: Oriental Carpets, p. 26.



لوحة (١٦٤) السفيرين جان جنتيفللي وجورجيز دي سيلفا، الفنان هانز هولباين الأصغر،

١٥٣٣، محفوظة بالصالة الوطنية بلندن. عن:

Manfred Wundram:- La Peinture de La Renaissance, p. 124.



لوحة (١٦٥) سيدة الرحمة مع أحد العائلات، للفنان هانز هولباين الأصغر، تصوير

بالتمبرا، ١٥٢٨، محفوظة بامستردام. عن:

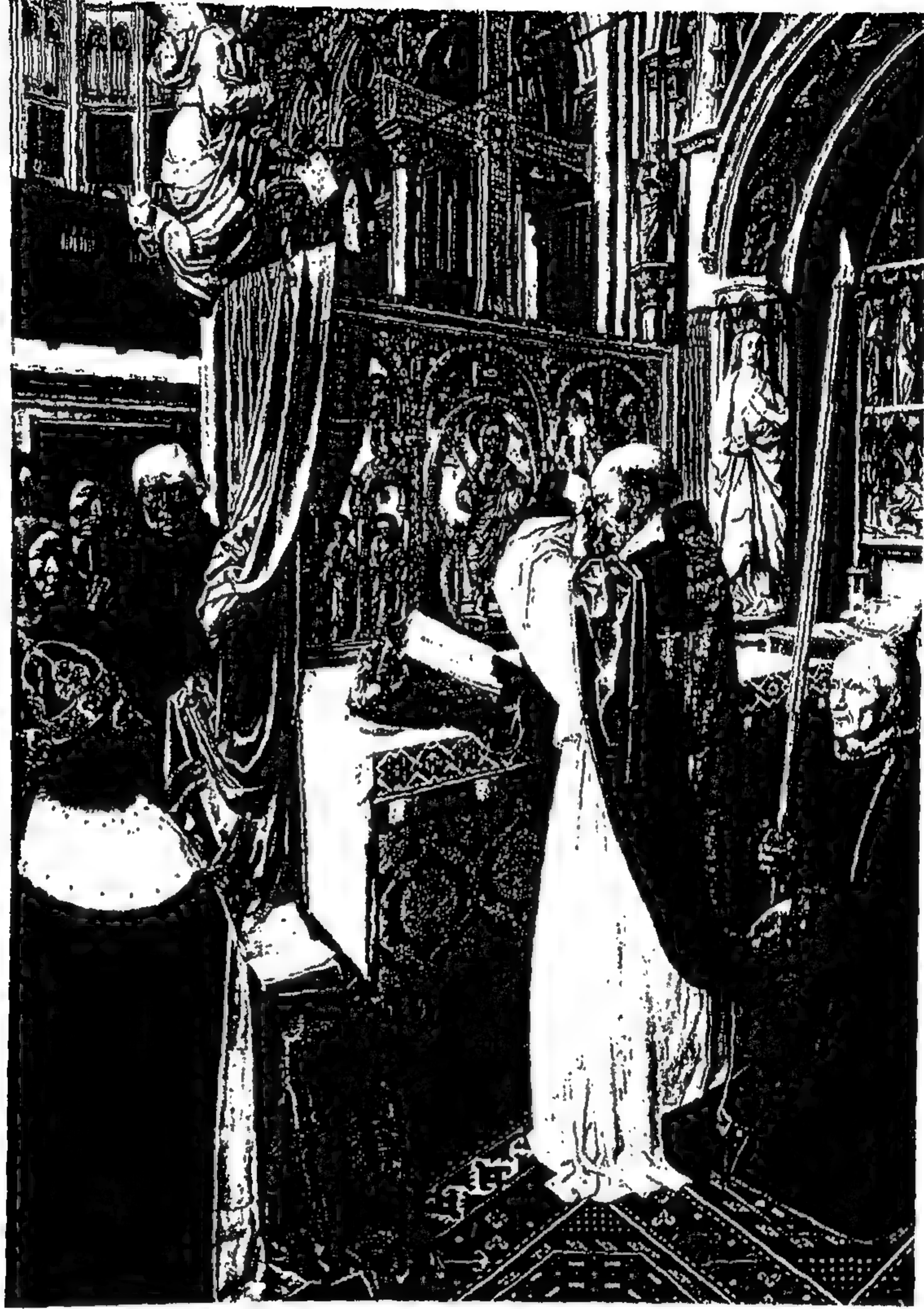
Manfred Wundram:- La Peinture de La Renaissance, p. 125.



لوحة (١٦٦) القديس أنطونييو يتصدق على الفقراء، للفنان لورنزو لوتو، ١٥٤٢م،

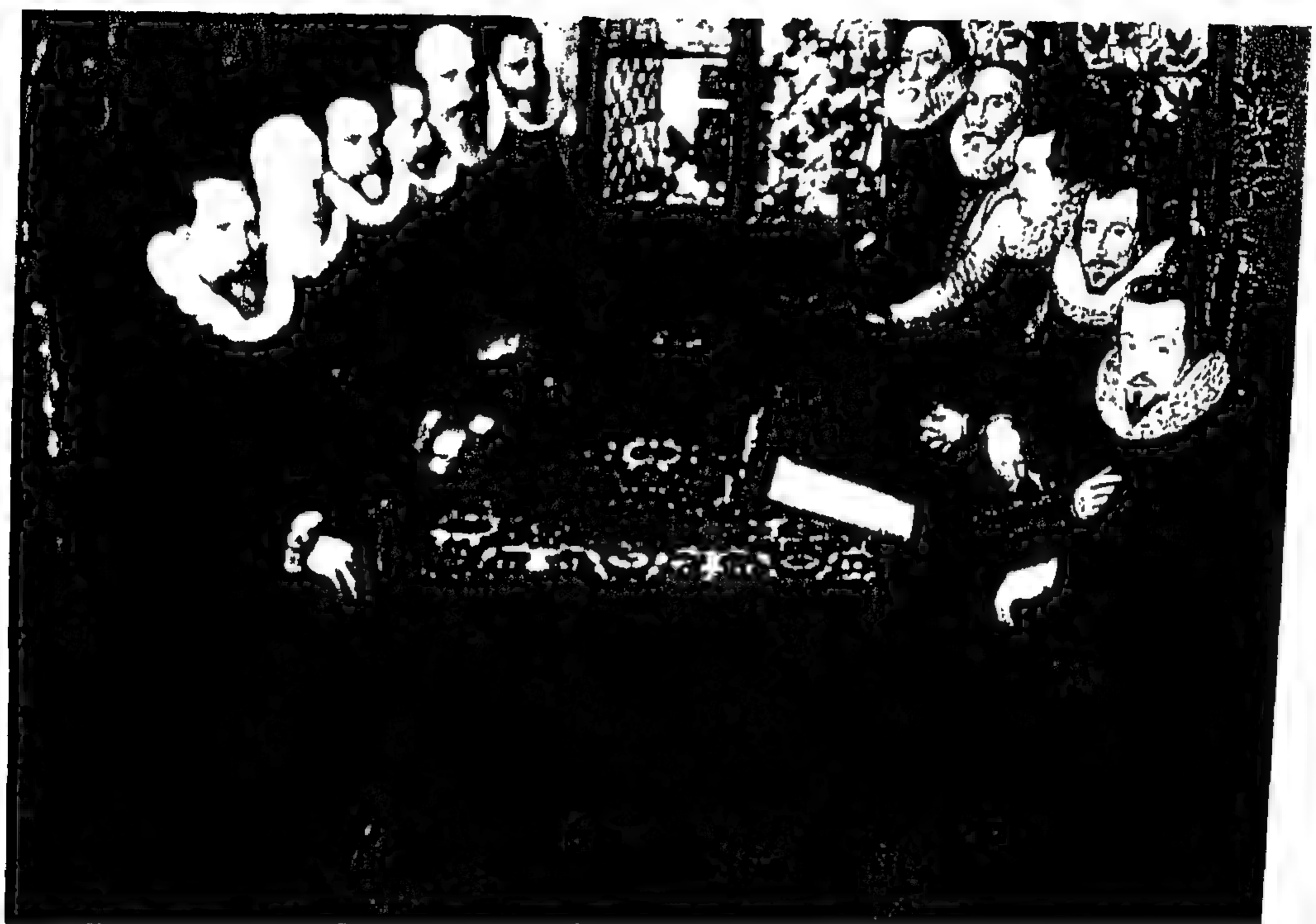
محفوظة بكنيسة القديس جوفاني والقديس باولو بفلورنسا. عن:

K. Erdmann:- Sien hundred Jahe Orientteppich, p. 42.

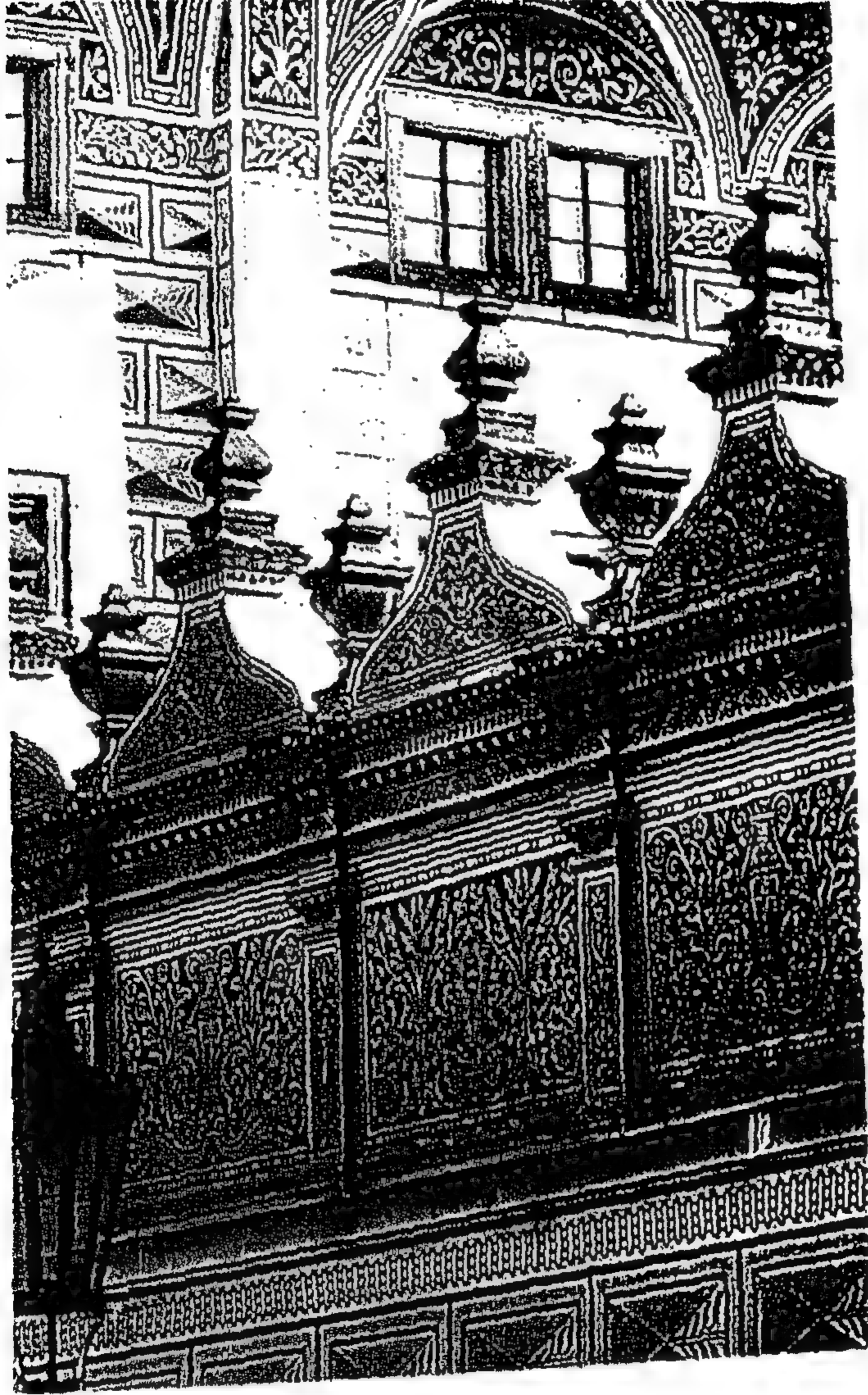


لوحة (١٦٧) أحد القديسين، للفنان Master of St. Gilles ١٥٠٠م، محفوظة بالصالة
الوطنية بلندن. عن:

Volkmar Gantzhorn: Oriental Carpets, p. 27.



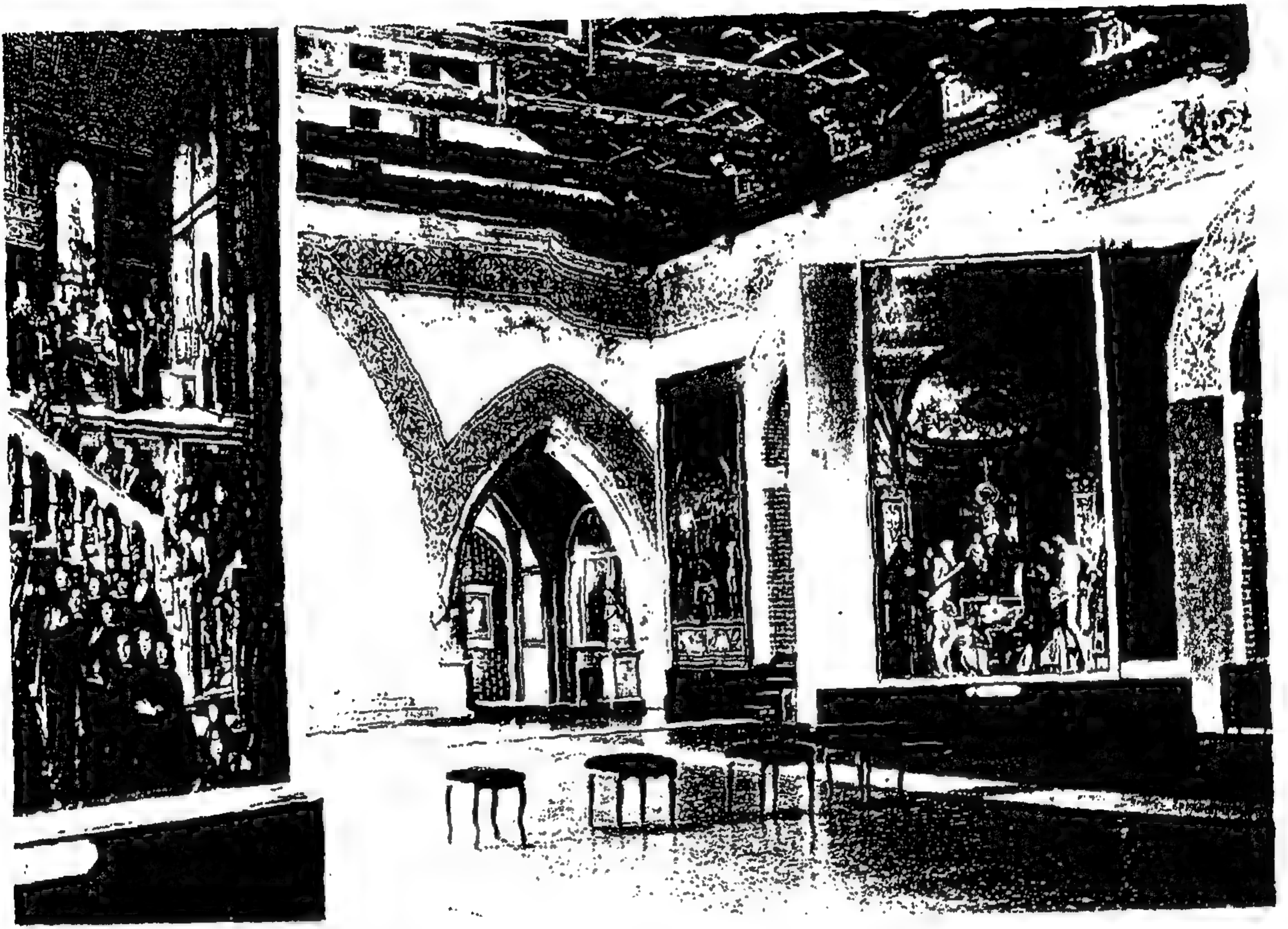
لوحة (١٦٨) مجموعة من الأشخاص في اجتماع بإحدى المنازل، للفنان M. Gheraeds،
١٦٠٤م، محفوظة بالصالة الوطنية بلندن. عن:
Margart Aston:- The Panaorama of The Renaissance, p. 83.



لوحة (١٦٩) قصر شوارزنبرج بمدينة بروجيا والذي شيد فى الفترة من ١٥٤٥ -

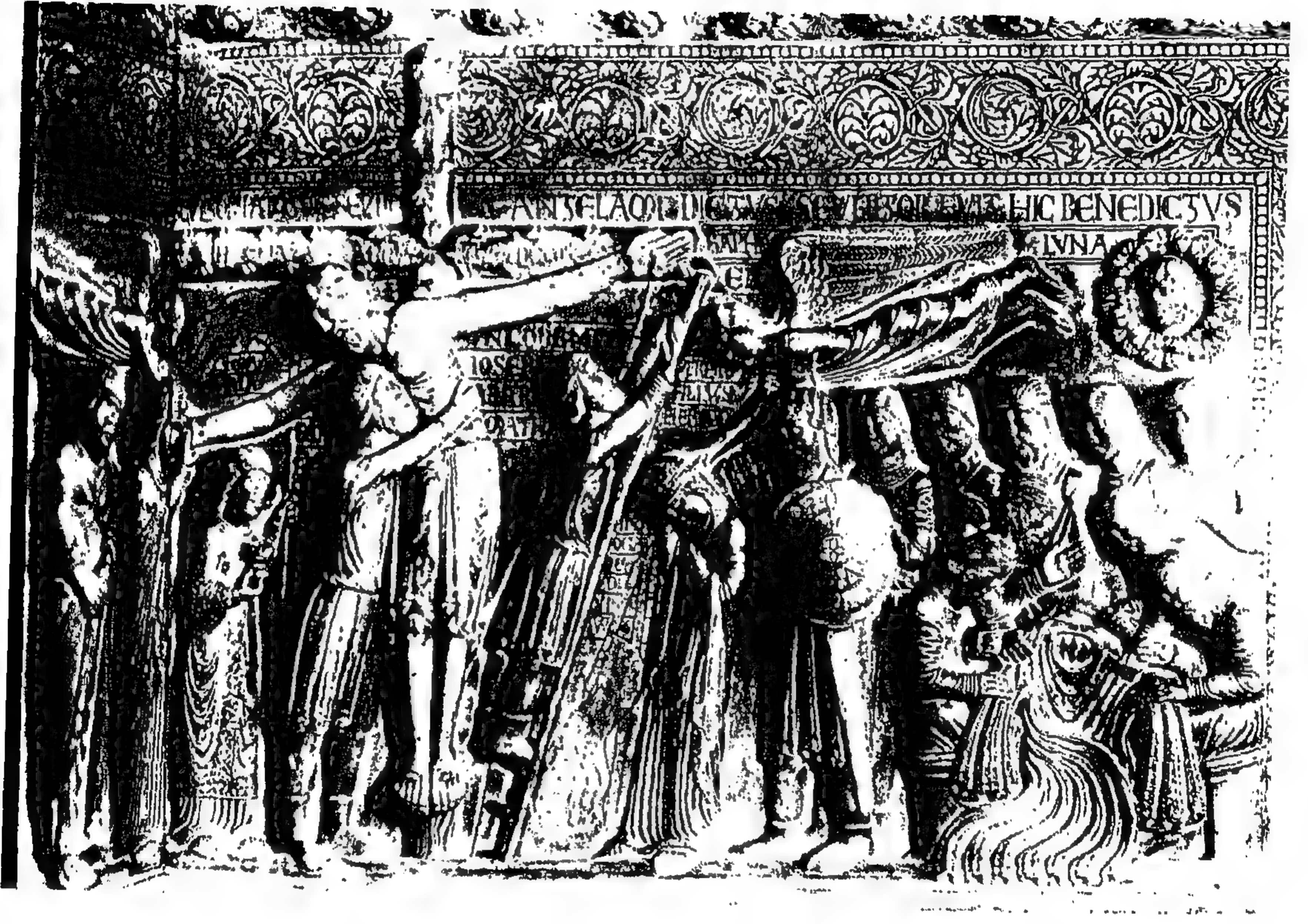
١٥٦٣م. عن:

Margart Aston:- The Panaorama of The Renaissance, p. 161.



لوحة (١٧٠) مبنى المتحف بمدينة فينيسيا من الداخل. عن:

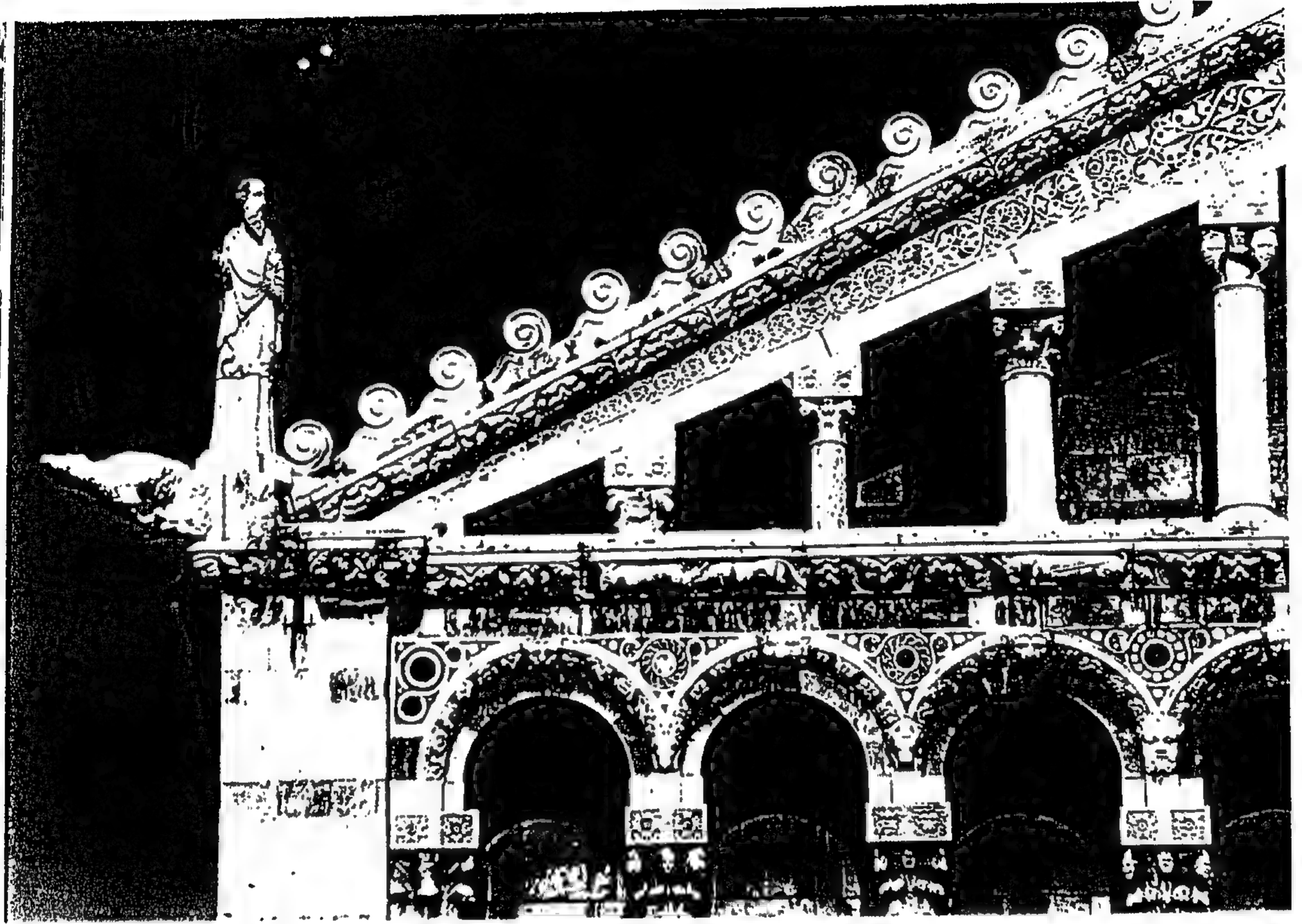
Giovanna Scire Nepi:- La Peinture Vénitienne, p. 19.



لوحة (١٧١) لوح رخامى بكاتدرائية مدينة بارما يمثل إنزال السيد المسيح من على

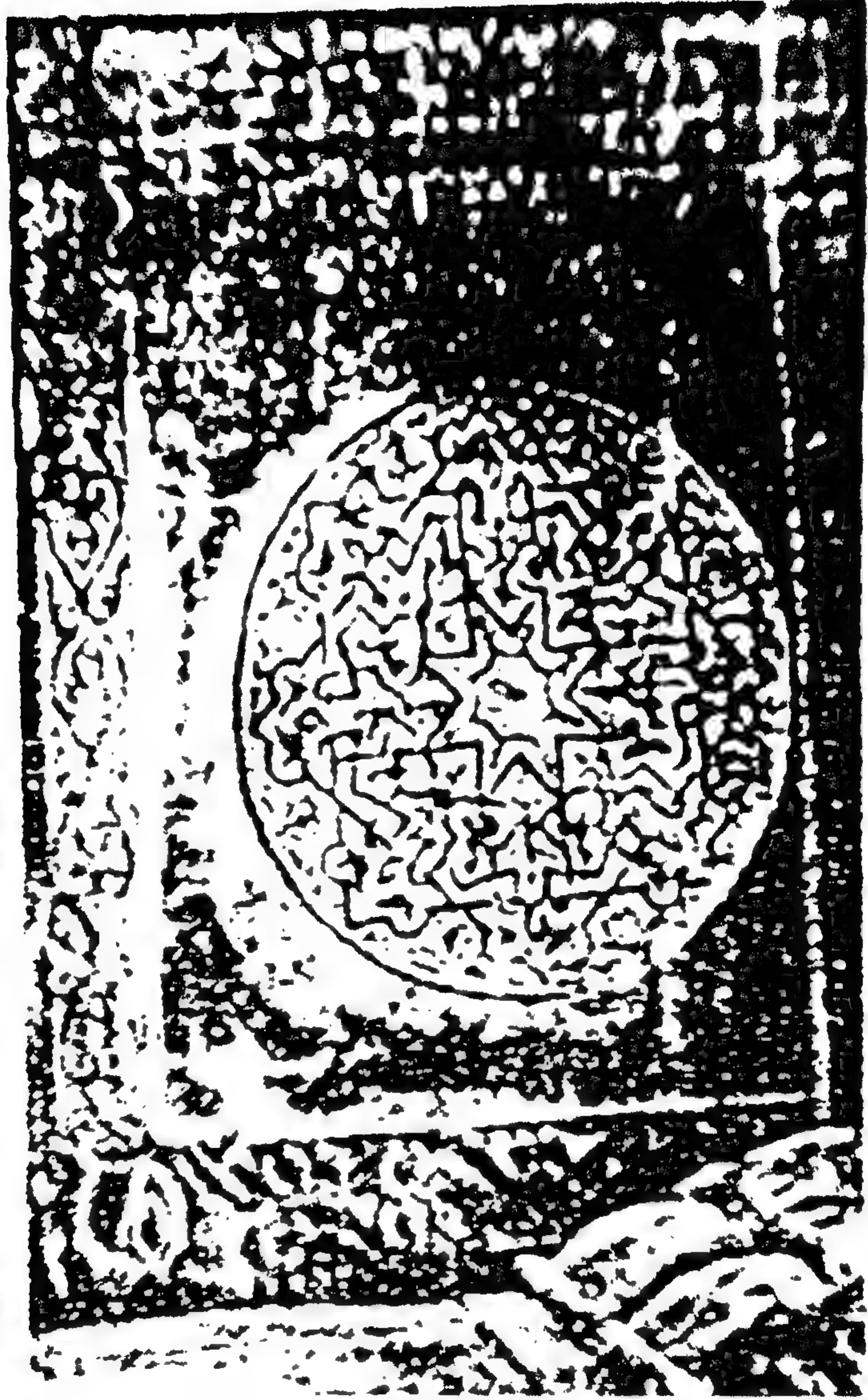
الصليب، القرن الثانى عشر الميلادى. عن:

Master Pieces of Italian Art, p. 189.

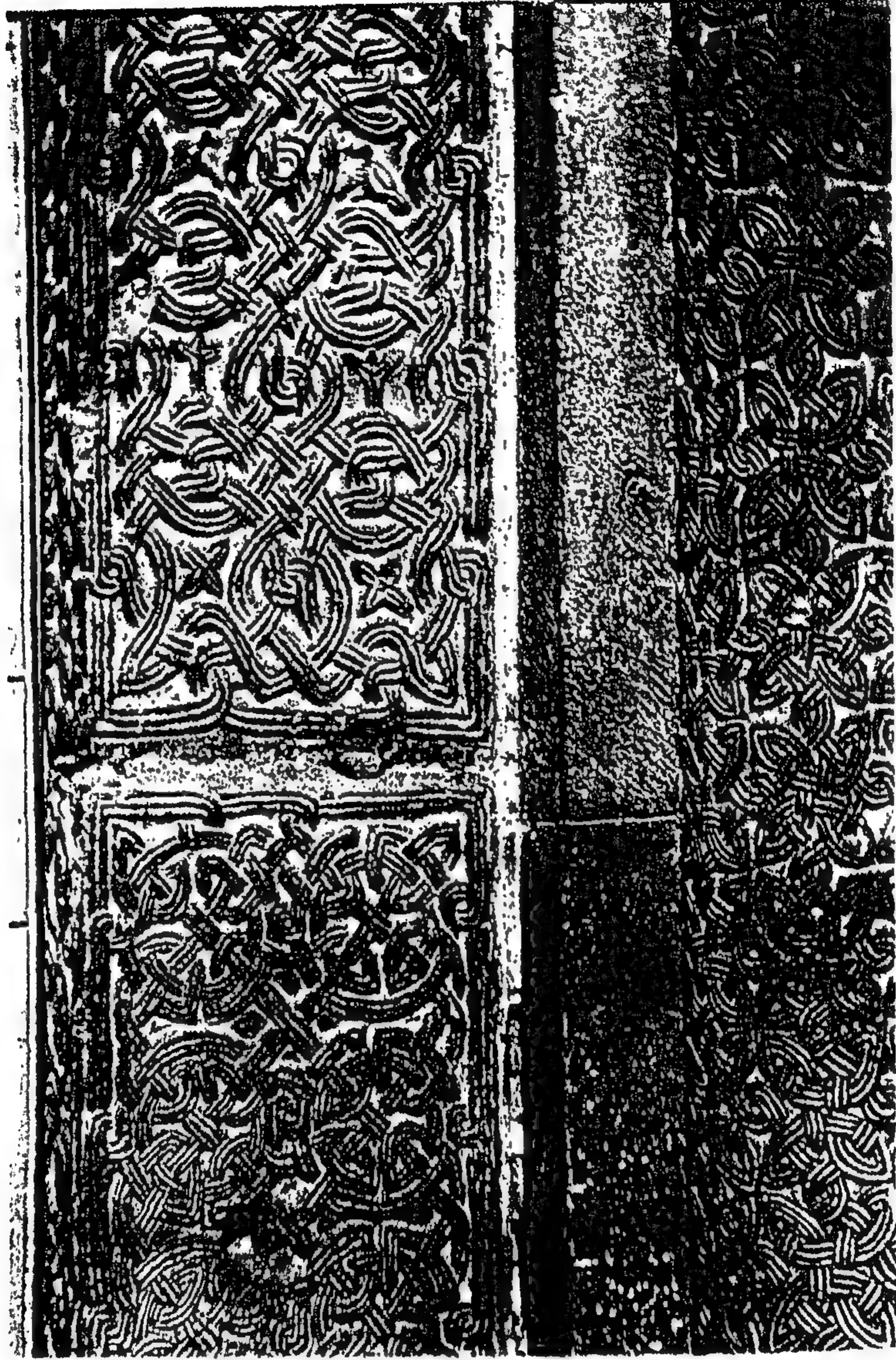


لوحة (١٧٢) واجهة كاتدرائية مدينة بيزا التي شيد في القرن الثاني عشر واستكملت في القرن الرابع عشر الميلادي. عن:

Master Pieces of Italian Art, p. 204.



لوحة (١٧٣) باب برونزي في مقبر بوهيمند في كانوس. عن:
جيراز بهوى: الاستعمال الزخرفي للحروف العربية في الغرب، ص ١٢٤.



لوحة (١٧٤) مدخل كنيسة القديس امبروجيو بميلانو. عن:

Jamas Trilling:- The Language of ornament, p. 143.



لوحة (١٧٥) صورة شخصية لهنرى الثامن ملك انجلترا، للفنان هانز هولباين الأصغر،
١٦٦٨، نسخة للجزء الأيسر من صورة جدارية كانت تزخف قاعات
هوايتهول فى لندن. عن:
حسن الباشا: الموسوعة، الجزء الخامس، لوحة ١٦٠٨.



لوحة (١٧٦) صورة شخصية للملك هنرى الثامن ملك انجلترا، للفنان هانز هولباين الأصغر، ١٥٣٧م، دراسة من عمل هولباين للملك هنرى الامن فى اللوحة الجدارية التى رسمه فى قصر هوايتهول، محفوظة بمجموعة كومت.عن: حسن الباشا: الموسوعة، الجزء الخامس، لوحة ١٦٠٩.



لوحة (١٧٧) صورة شخصية الملك هنري الثامن ملك إنجلترا، للفنان هانز هولباين الأصغر. عن:

Margart Aston:- The Ponorama of The Renaissance, p. 92.



لوحة (١٧٨) صورة شخصية للملكة ماري، من عمل الفنان الإنجليزي مور. عن:
Linda Murray:- p. 254.



لوحة (١٧٩) تجلس العذراء على عرشها والطفل على حجرها يرفرف عليها الملائكة

ويحيط بهم القديسين، جزء من لوحة الجلالة، للفنان دوتشو، تصوير

بالتمبرا، ١٣٠٨م، محفوظة بكتدرائية الدومو بسينا. عن:

Rolf Toman:-0 The Art of the Renaissance, p. 44.



لوحة (١٨٠) جزء تفصيلي من لوحة تجليس العذراء على عرشها، للفنان دوتشيو، يظهر

به سيدة يزخرف ملابسها بزخارف متأثرة بزخارف الأرابيسك. عن:

Frederick Hart:- History Italian Renaissance, p. 115.



لوحة (١٨١) السيدة العذراء والقديسين، للفنان باولو فينيزانو محفوظة بأكاديمية فينيسيا.
عن:

Giovann Scire Nepi:- La Peinture Vénitienne, p. 31.



لوحة (١٨٢) جزء تفصيلي من لوحة السيدة العذراء والقديسين للفنان باولو فينيزانو، يظهر به

الزخارف المتأثرة بالأرابيسك والزخارف المستوحاة من الحروف العربية. عن:

Giovann Scire Nepi:- La Peinture Vénitienne, p. 31.



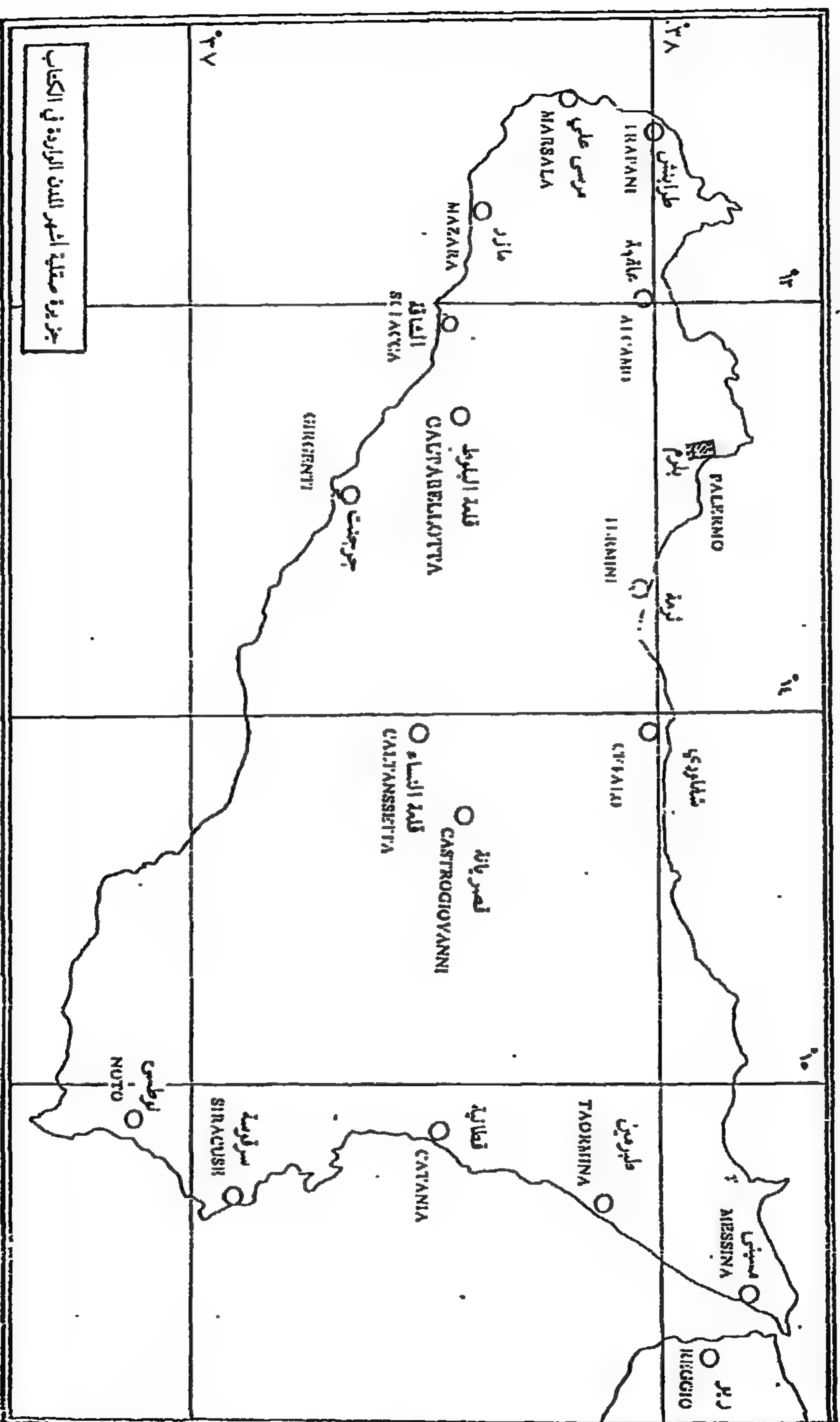
لوحة (١٨٣) السيدة العذراء والطفل، للفنان نيكولودى سيرزوتو تيجليياكى ، قبل ١٣٦٢،

محفوظة بمتحف الأوفتري بفلورنسا. عن:

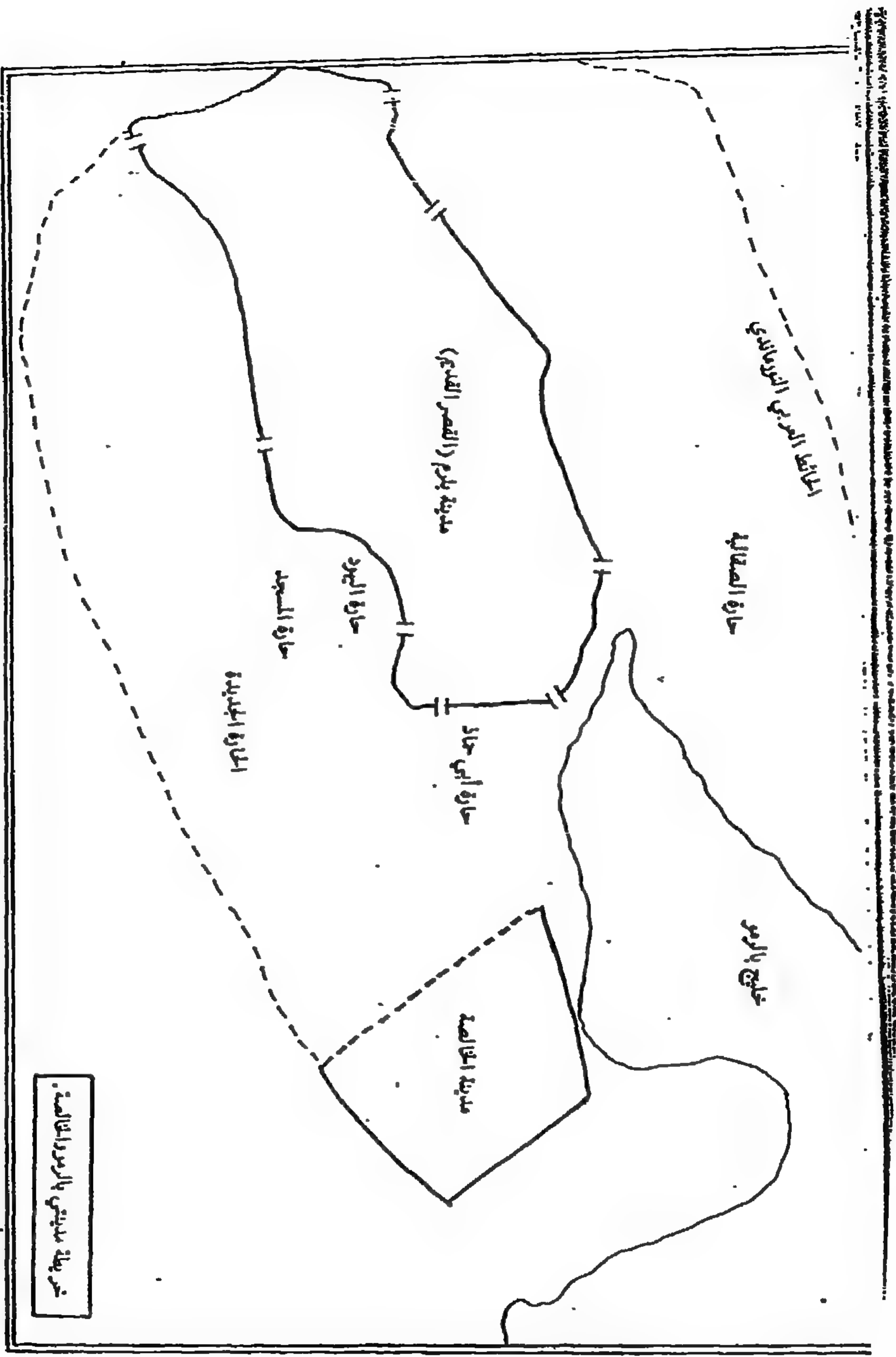
بريجيته كلسيه:- زخارف إسلامية فى اللوحات الإيطالية، ص ٢٦.

ثانياً

الأشكال



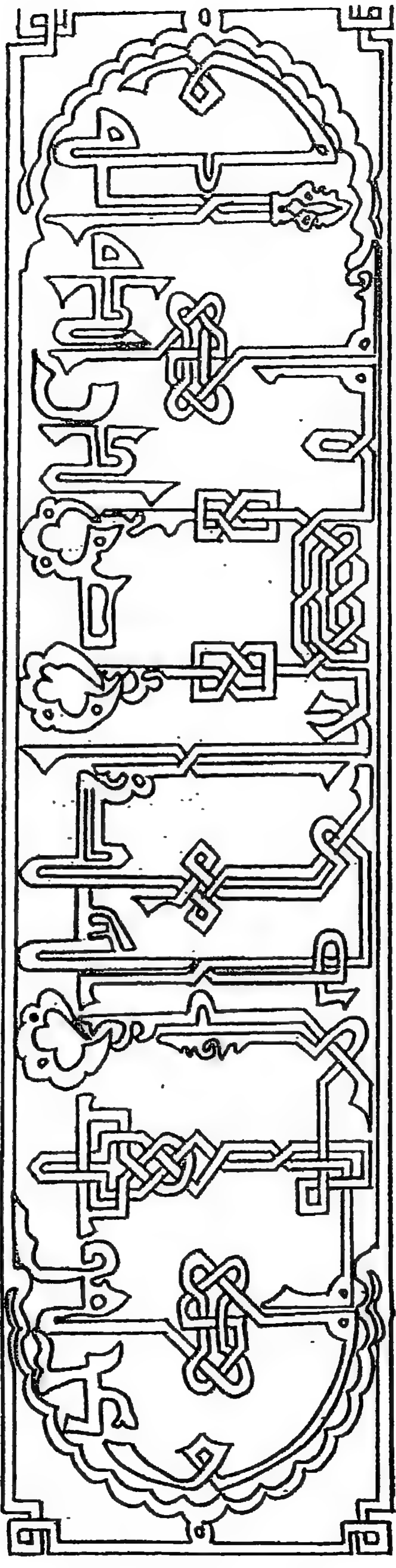
شكل (٢) خريطة لجزيرة صقلية أثناء الحكم الإسلامي . عن: عبد المنعم رسلان: الحضارة الإسلامية بصقلية وجنوب إيطاليا.



شكل (٣) خريطة لمدينتي بالرمو والخالصة أثناء الحكم الإسلامي. عن: عبد المنعم رسلان: الحضارة الإسلامية بصقلية وجنوب إيطاليا.



شكل (٦) زخارف مستوحاة من الحروف العربية على جدران مصلى الدير الملكى
ببرغش (من لوحة ١١) عن: (عمل الباحث)



كتابات عربية بقصر أشبيلية عن: شغل (٧)

Ahmed Dokmak:- Estudio de los Elementos Islámicos en la
Arquitecture Mudar en Espana, Fig: 33.

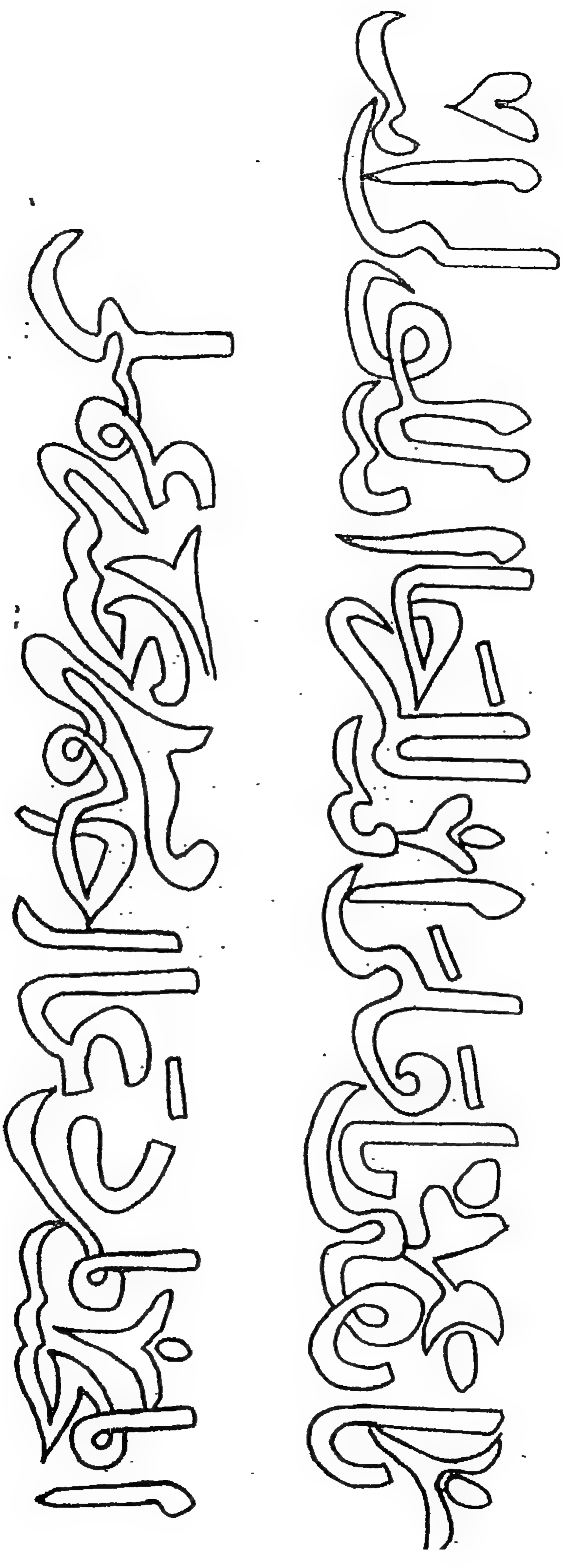
كتاب الجريد في تاريخ

الأندلس من الأندلس

وغيرها من الأندلس

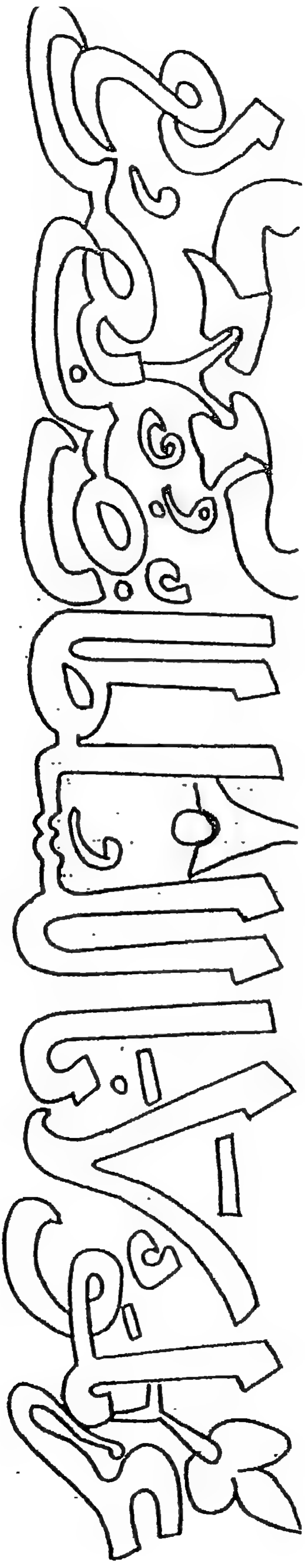
شکل (۸) کتابات عریقة بقصر ائشیلپه عن:

Ahmed Dokmak:- Estudio de los Elementos Islámicos en la
Arquitectura Mudar en Espana, Fig: 34.



كتابات عربية بقصر أشبيلية عن:
Ahmed Dokmak:- Estudio de los Elementos Islámicos en la
Arquitecture Muder en Espana, Fig: 37.

شكل (٩)



شكل (١٠) كتابات عربية بقصر أشبيلية عن:

Ahmed Dokmak:- Estudio de los Elementos Islámicos en la
Arquitecture Muder en Espana, Fig: 51.

أحمد زكي

A

رحمة الله عليه

B

والله اعلم

C

شكل (١١) كتابات عربية بقصر أشبيلية عن:

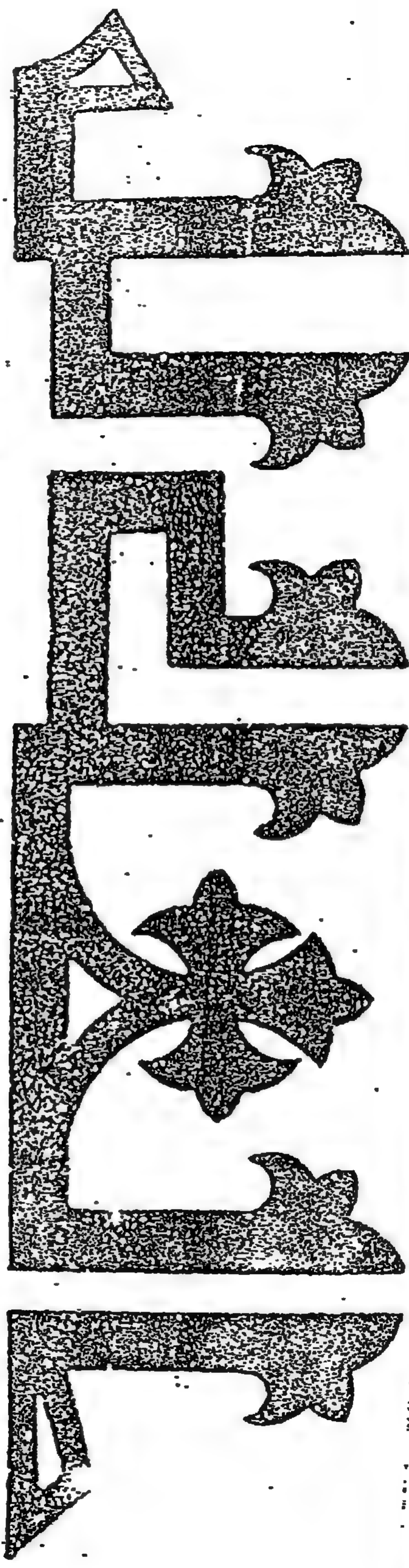
Ahmed Dokmak:- Estudio de los Elementos Islámicos en la
Arquitecture Muder en Espana, Fig: 55.

الحجاء الى الحق

شكل (١٢) زخارف مستوحاة من الحروف العربية بسقف كنيسة الكابابلانتيما في بالرمو (من لوحة ١٢)، عن: (عمل الباحث)

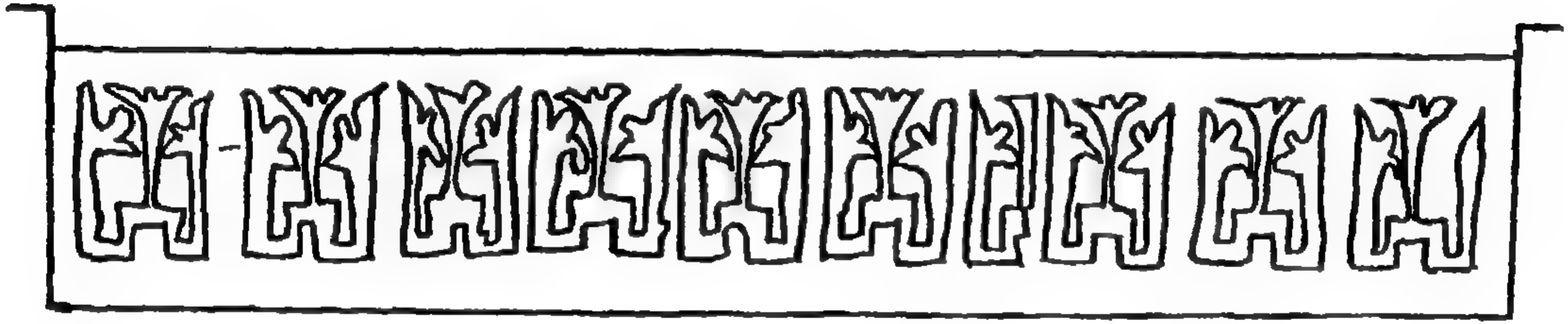


شكل (١٣) زخارف مستوحاة من الخط الكوفي في باب كنيسة "البوى" بفرنسا (من لوحة ١٣)، عن: (عمل الباحث)

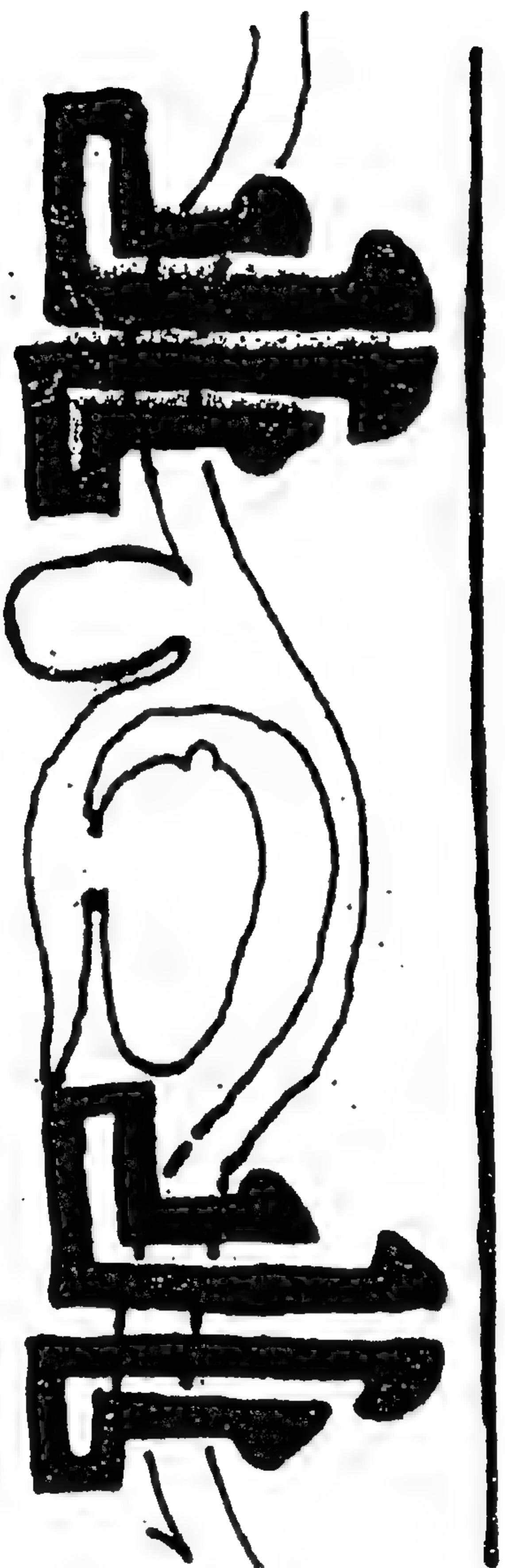


شكل (١٤)

جزء من الزخارف المستوحاة من الخط الكوفي في باب كنيسة "البُنْوى"
بفرنسا عبارة عن عبارة مقرونة واضحة المعنى ونصها "الملك لله" (من
لوحة ١٣). عن:
سعد زغلول عبد الحميد، المؤثرات الإسلامية على الفن الرومانسكى فى
أوروبا الغربية.



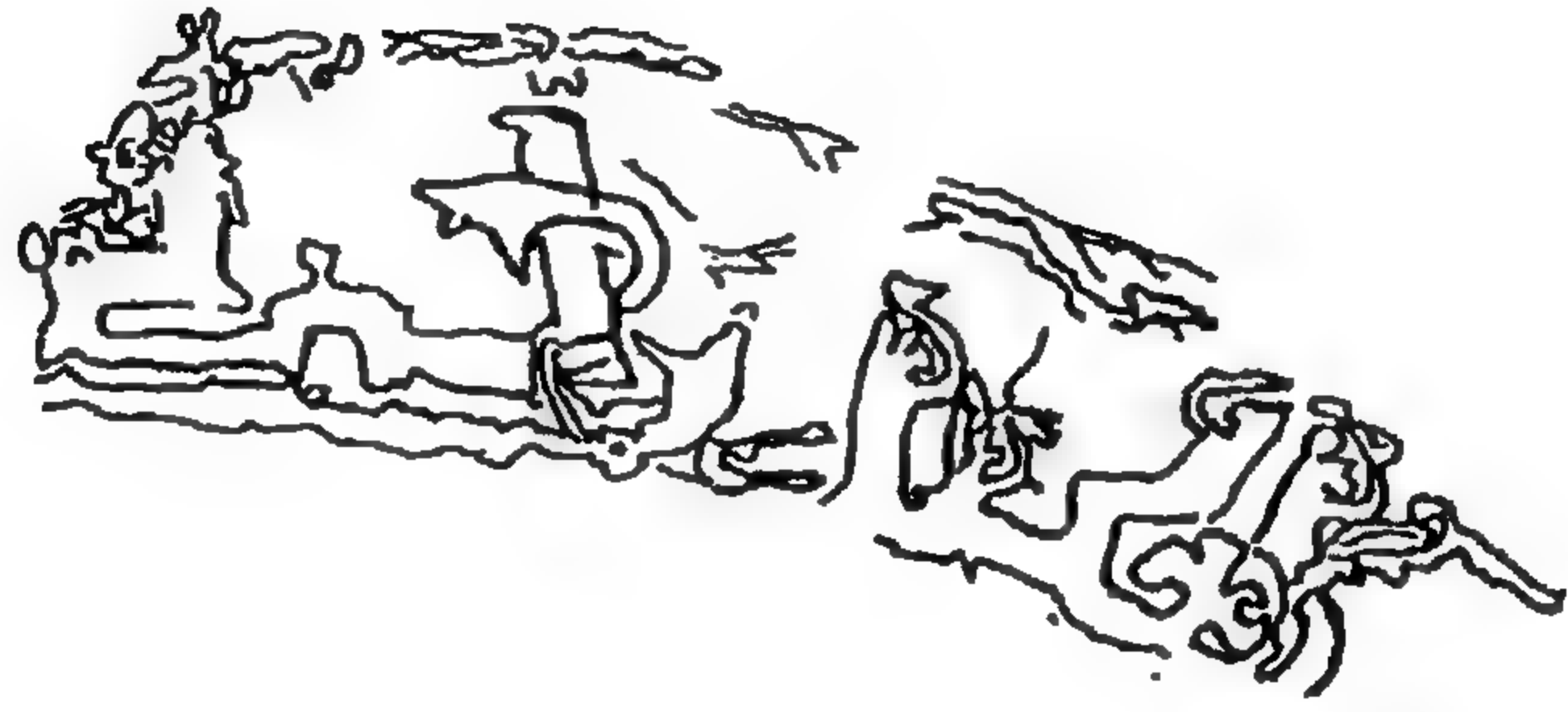
شكل (١٥) زخارف مستوحاة من الحروف العربية في باب كنيسة القديس بطرس في مدينة هيروفرنا (من لوحة ١٤) عن: (عمل الباحث).



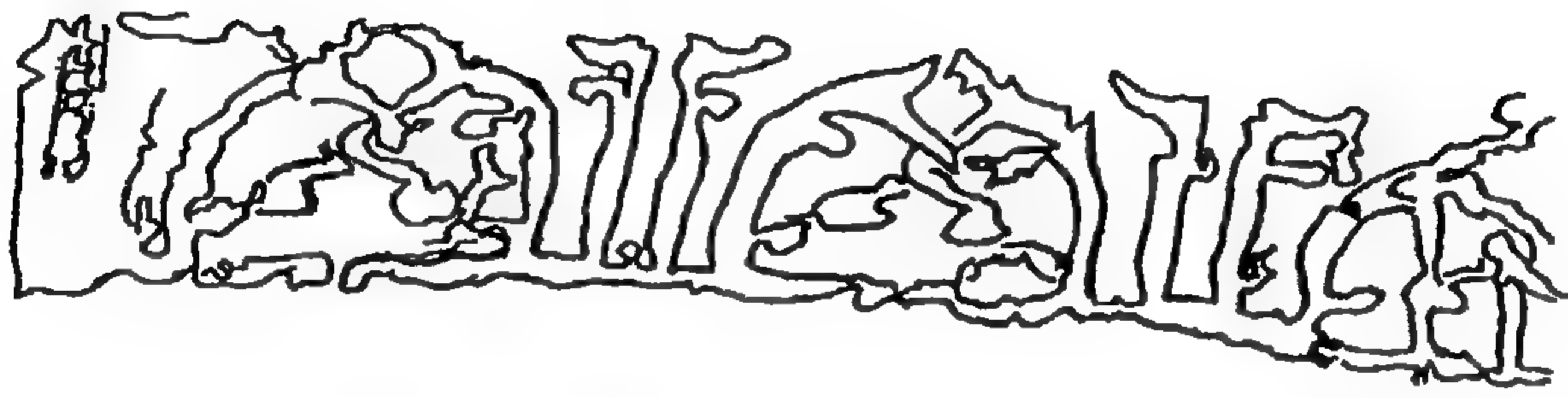
شكل (١٦) زخارف مستوحاة من الحروف العربية من سرداب كنيسة القديس "س".

مارك" في مسافرا (من لوحة ١٥) عن:

ماريا فيتوريا فونتانا: -الأصول الإسلامية في الفن الإيطالي، ص ٣١.

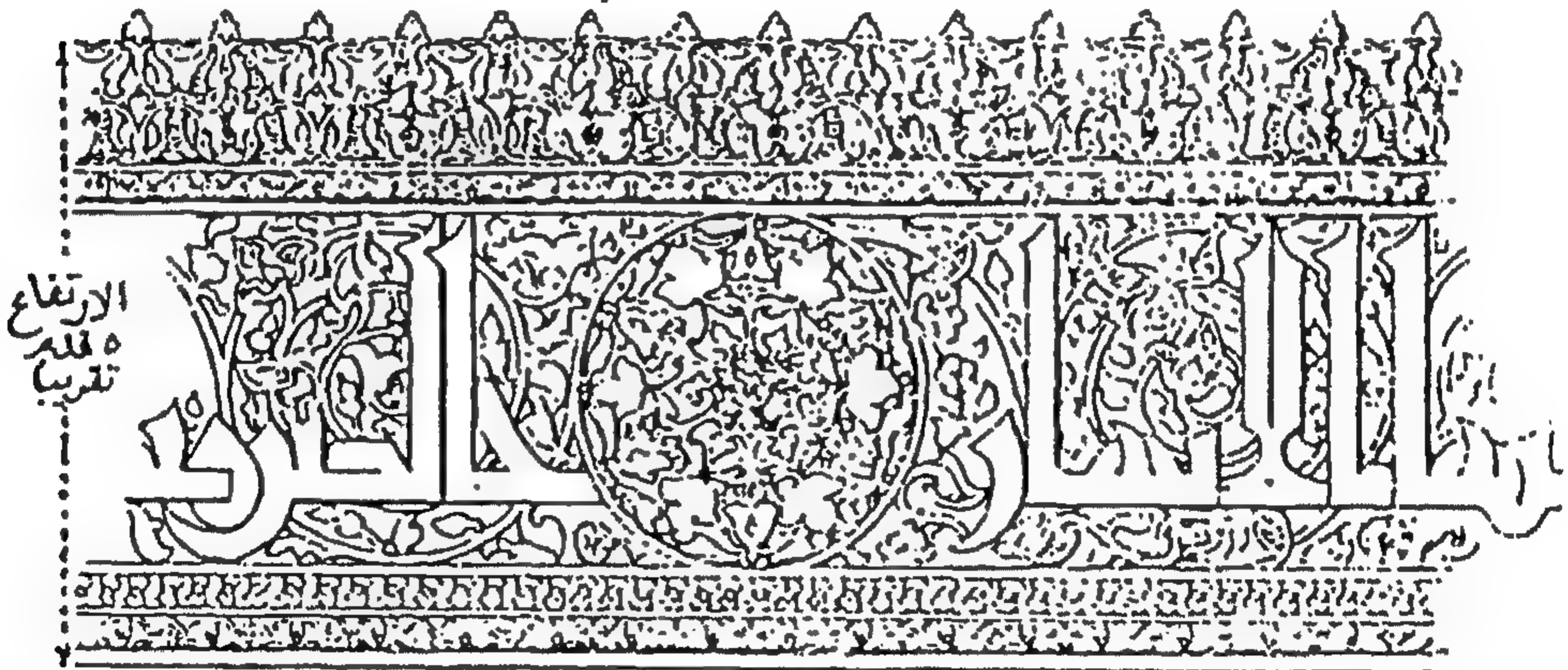
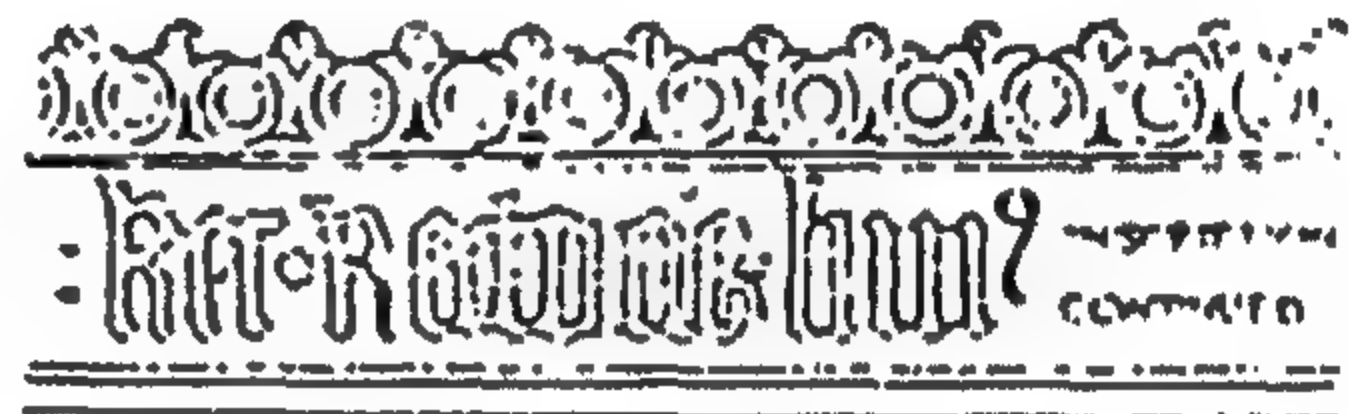
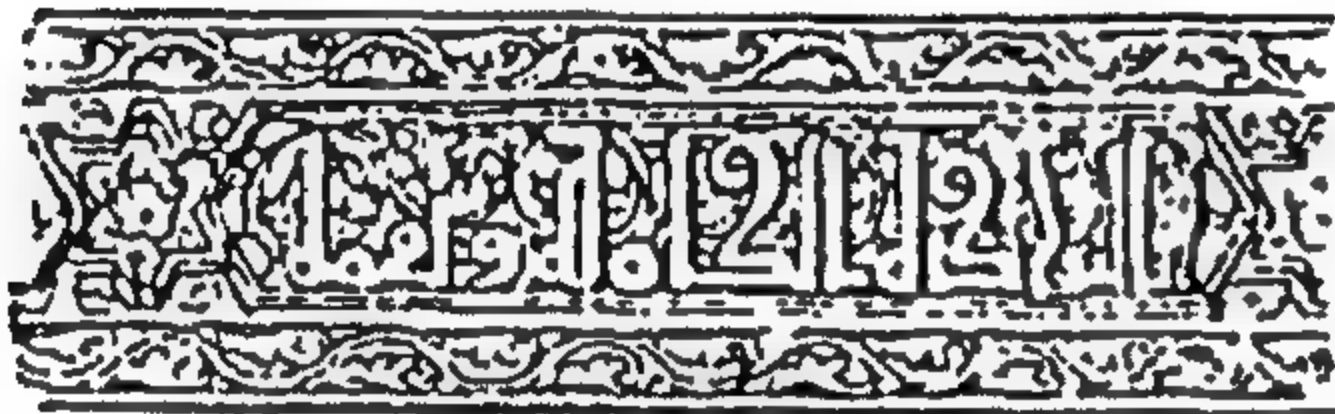
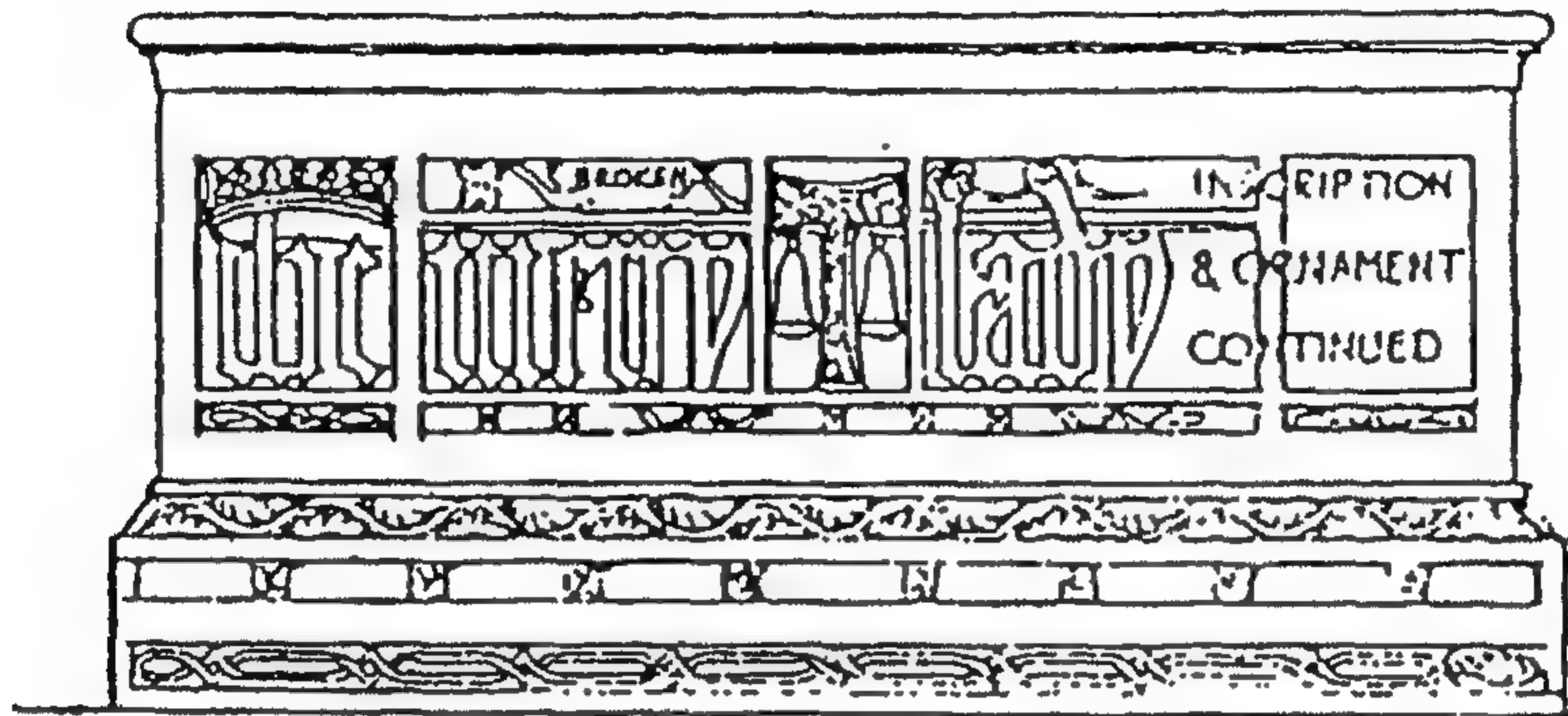


شكل (١٧) زخارف مستوحاة من الحروف العربية برسم جدارى بكنيسة "القديس بيثرو" فى قرية أوترانتو (أبوليا) (فى لوحة ١٦)، عن: (عمل الباحث).



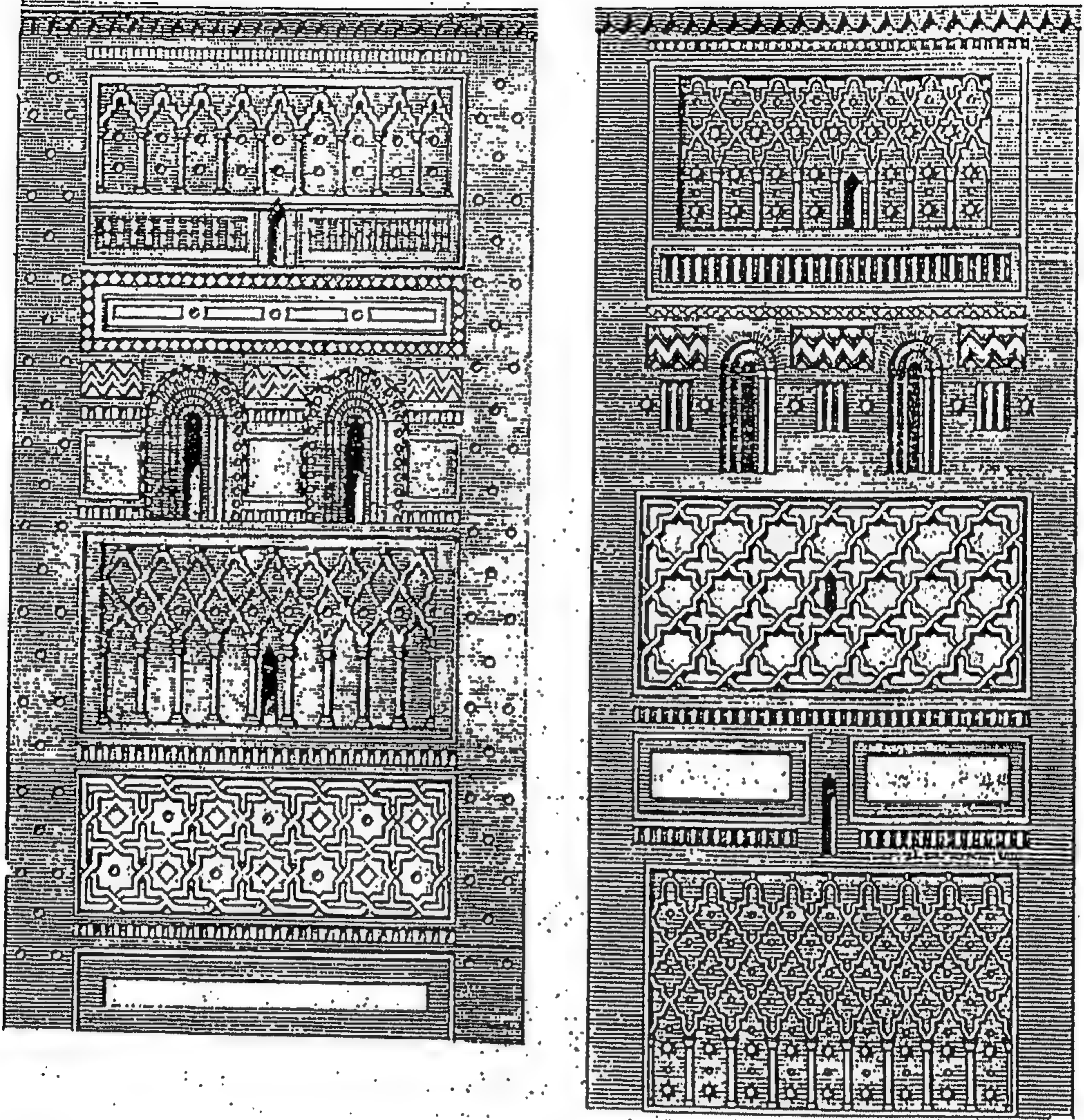
شكل (١٨) زخارف مستوحاة من الحروف العربية على قاعدة درجة سلم حول المذبح
بكنيسة "القديس نيقولا" بمدينة باري (الوحة ١٧). عن: (عمل الباحث).

Reading from Reading

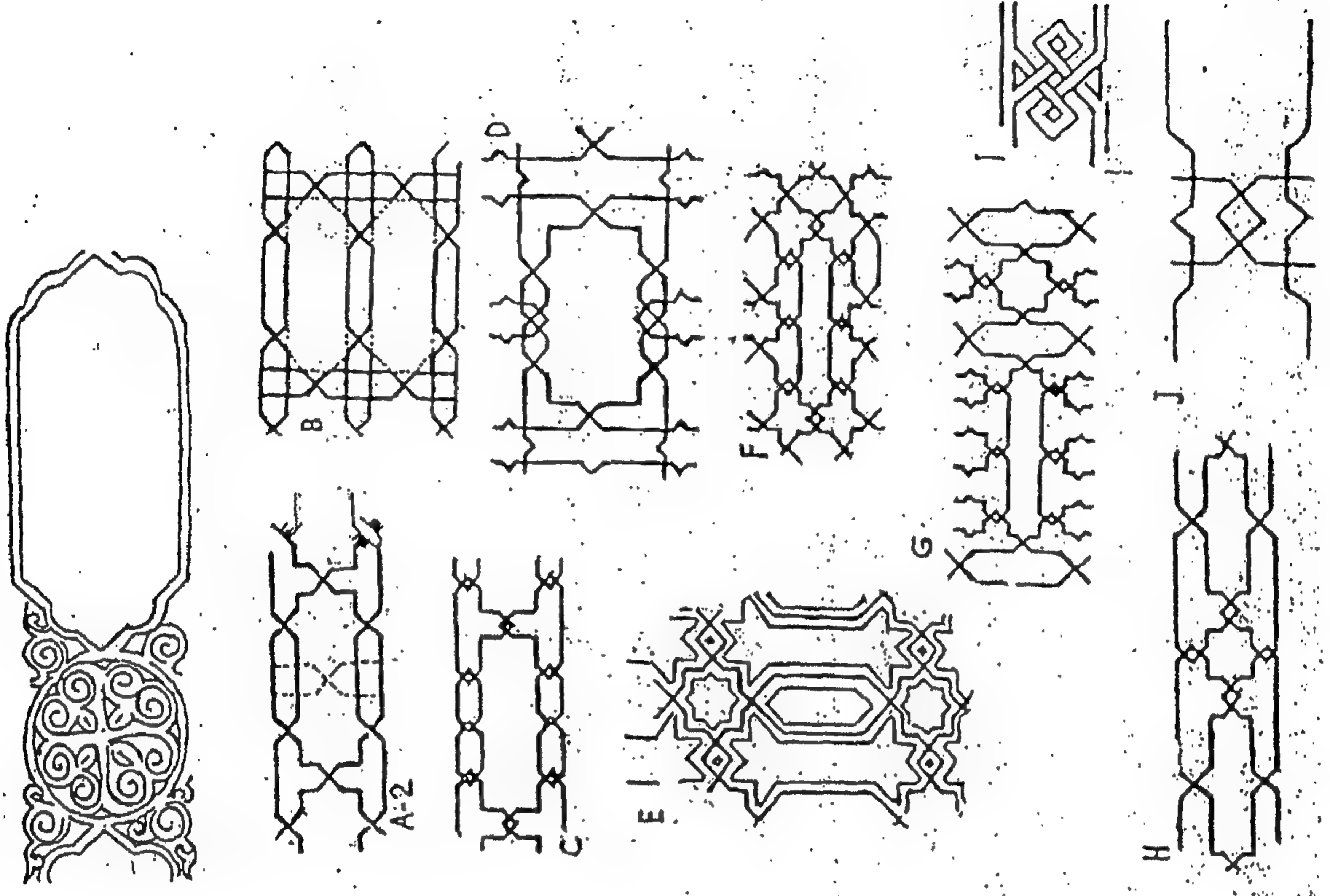


المنطقة المركزية

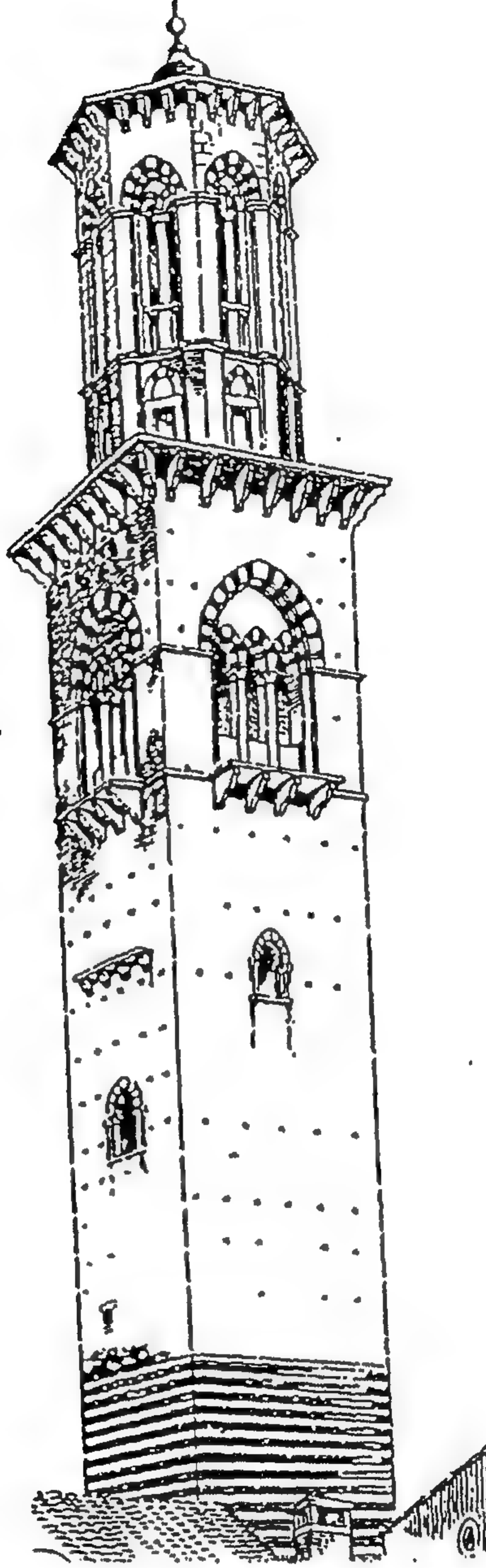
شكل (١٩) نماذج من كتابات تمثل :- (أ) كتابات بمسجد ومدرسة السلطان حسن بالقاهرة، (ب) كتابات بمتحف الفن الإسلامى، (ج) كتابات فى كنيسة سوث أكر بنورفولك، (د) كتابات فى قبر بفشى ليك بيوركشير، (هـ) كتابات فى قبر ريتشارد الثانى بوستمنستر. عن: كريستى أرنولد:- تراث الإسلام، ص ١٥٦.



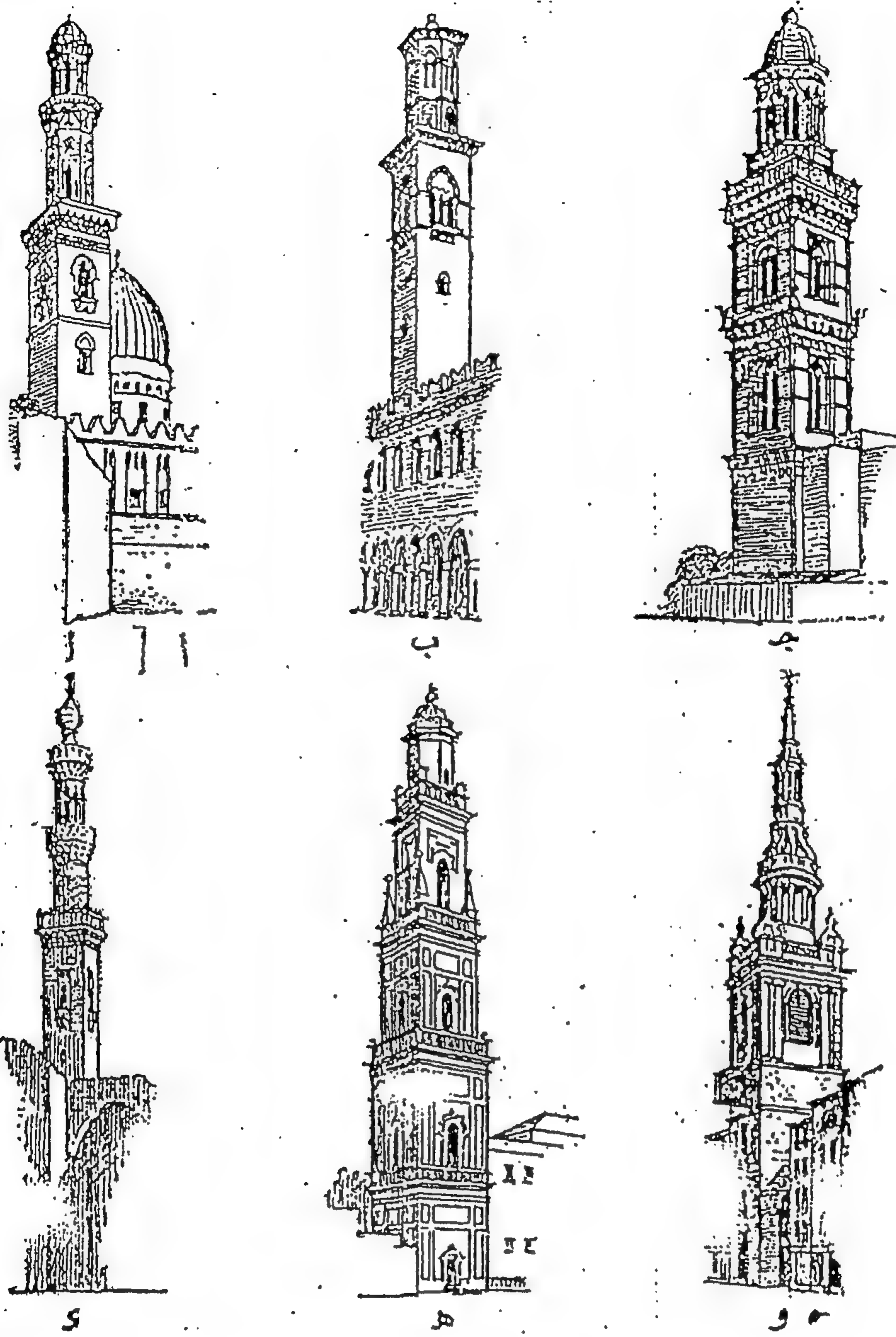
شكل (٢٠) زخارف العقود المتداخلة والنجوم الثمانية والمعينات المتشابكة التي
تزخرف بدن كلاً من برج سان سلبادور وبرج سان مارتين بترويل (من
لوحة ٣٩، ٤٠)، عن:
باسيليو بابون مالدونادو: الفن الإسلامي في الأندلس، الزخرفة الهندسية،
ص ٢٢٦.



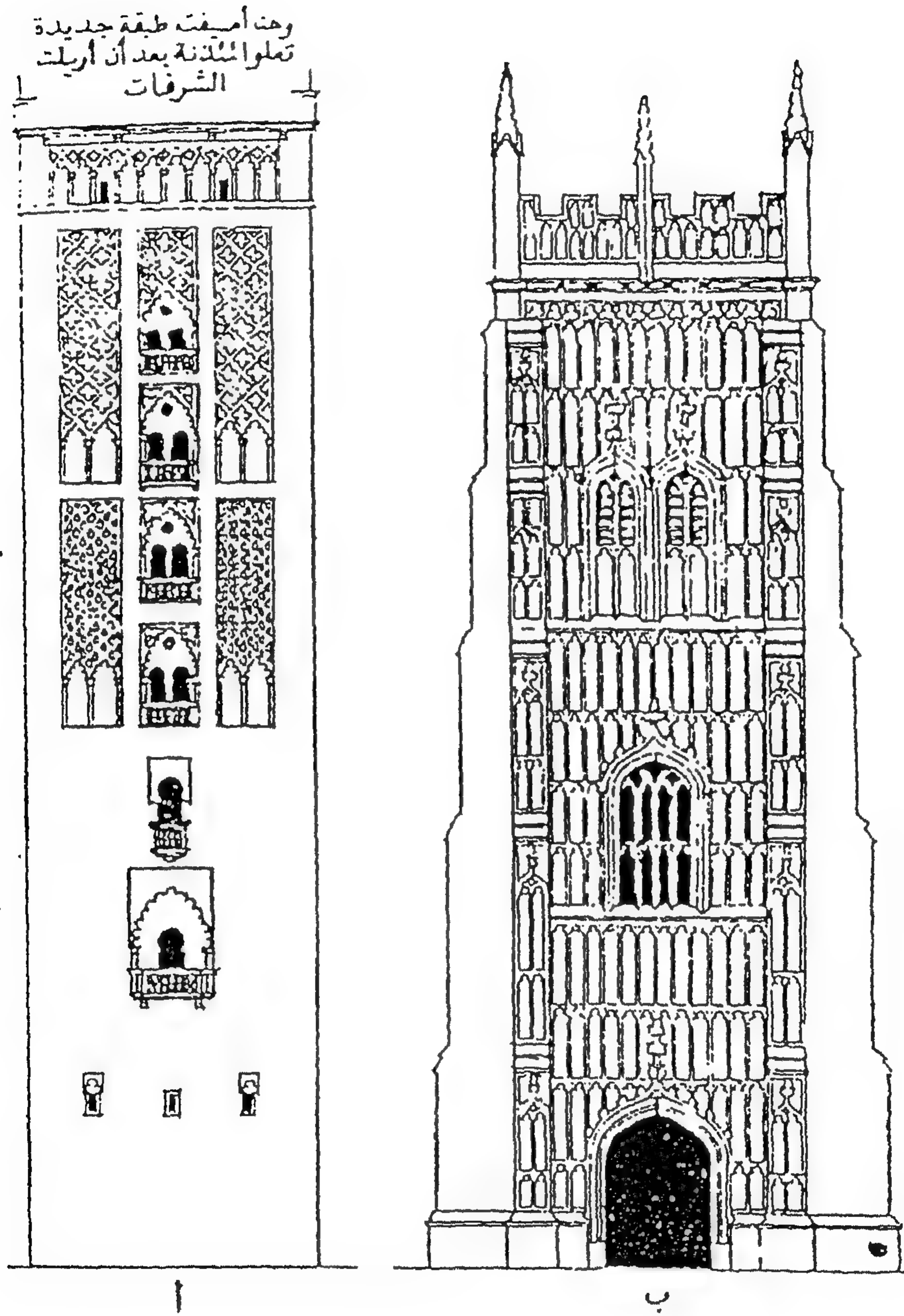
شكل (٢١) نجوم ثمانية في تضافر مع مستطيلات ذات أطراف نجمية. عن:
 باسيليو بابون مالدونادو: الفن الإسلامي في الأندلس، الزخرفة الهندسية،
 ص ٢٢٧.



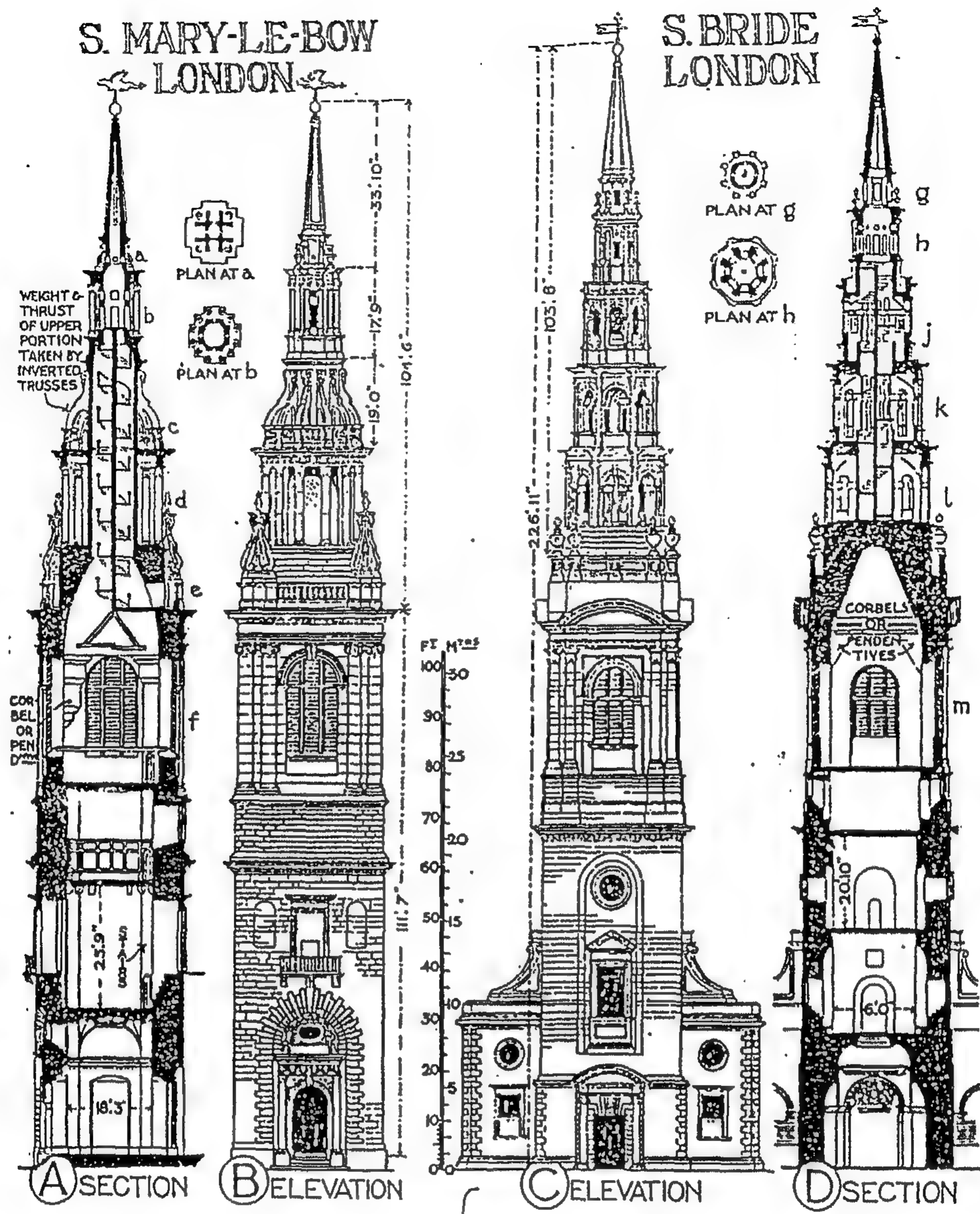
شكل (٢٢) برج أجراس كنيسة "توري دل كومينو بفيرونا. عن:
 Fletcher's:- A history of Architecture, p. 733.



- شكل (٢٣) نماذج من المآذن وأبراج الأجراس وبيانها كالتالى:-
- أ- مئذنة مدرسة وخانقاة سلاّر وسنجر الجاولى بالقاهرة.
- ب- برج أجراس كنيسة "تورى دل كومينو" بفيرونا.
- ج- برج أجراس فى قبة سبوليتو بإيطاليا.
- د- مئذنة خانقاة فرج بن برقوق
- هـ- برج أجراس فى قبة ليتشى بإيطاليا.
- و- برج أجراء فى كنيسة سانت مارى لوبا وبلندن. عن:
- كريستى أرنولد: تراث الإسلام، ص ١٥٣.



شكل (٢٤) برج أجراس أيفز هام ومنئذنة الخيرالد بأشبيلية. عن:
كريستي أرنولد: تراث الإسلام، ص ١٤٢.

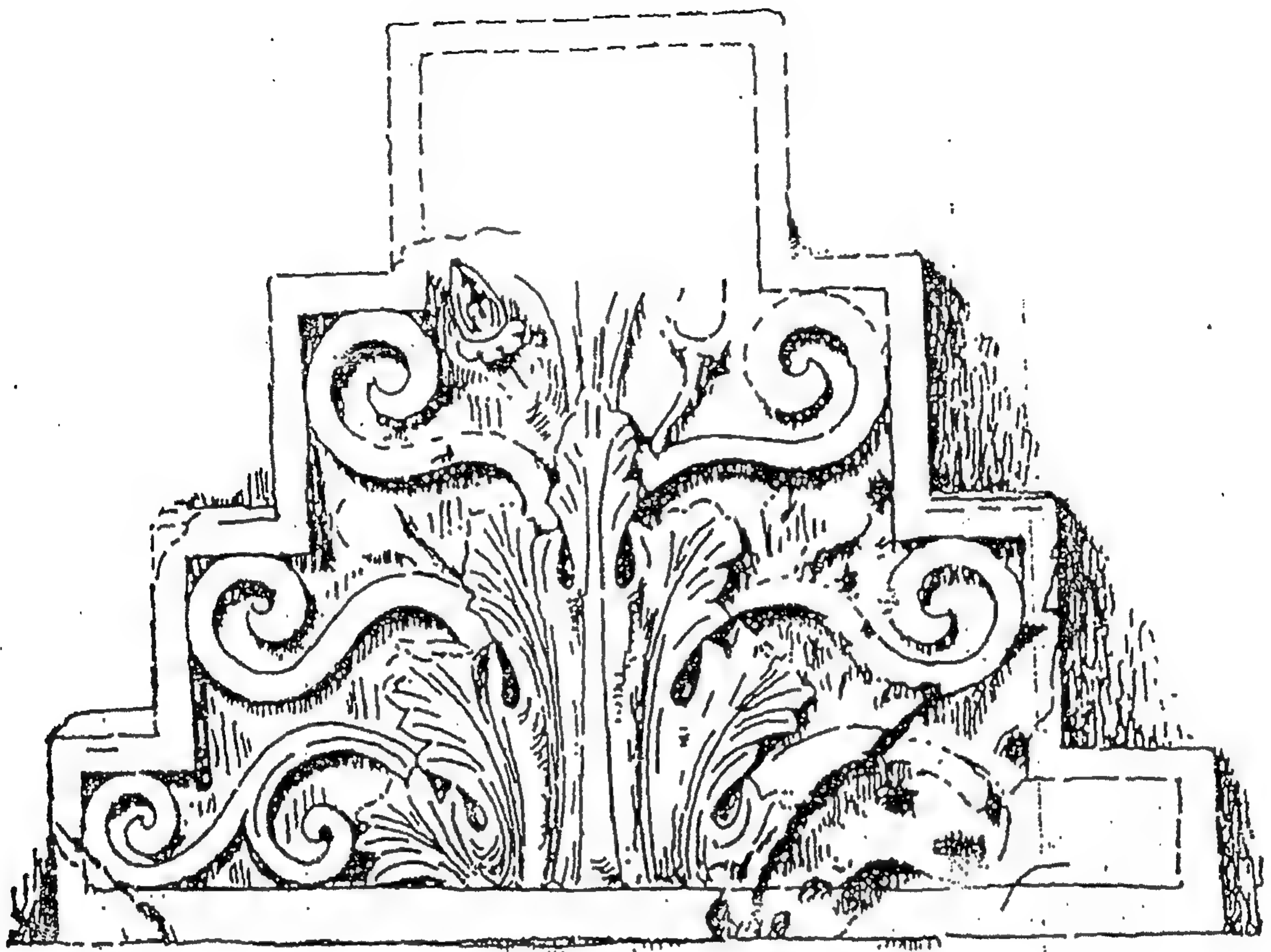


شكل (٢٥) برج أجراس كنيسة القديسة ماري لوباو وبرج أجراس كنيسة القديس بريد
بلندن. عن:

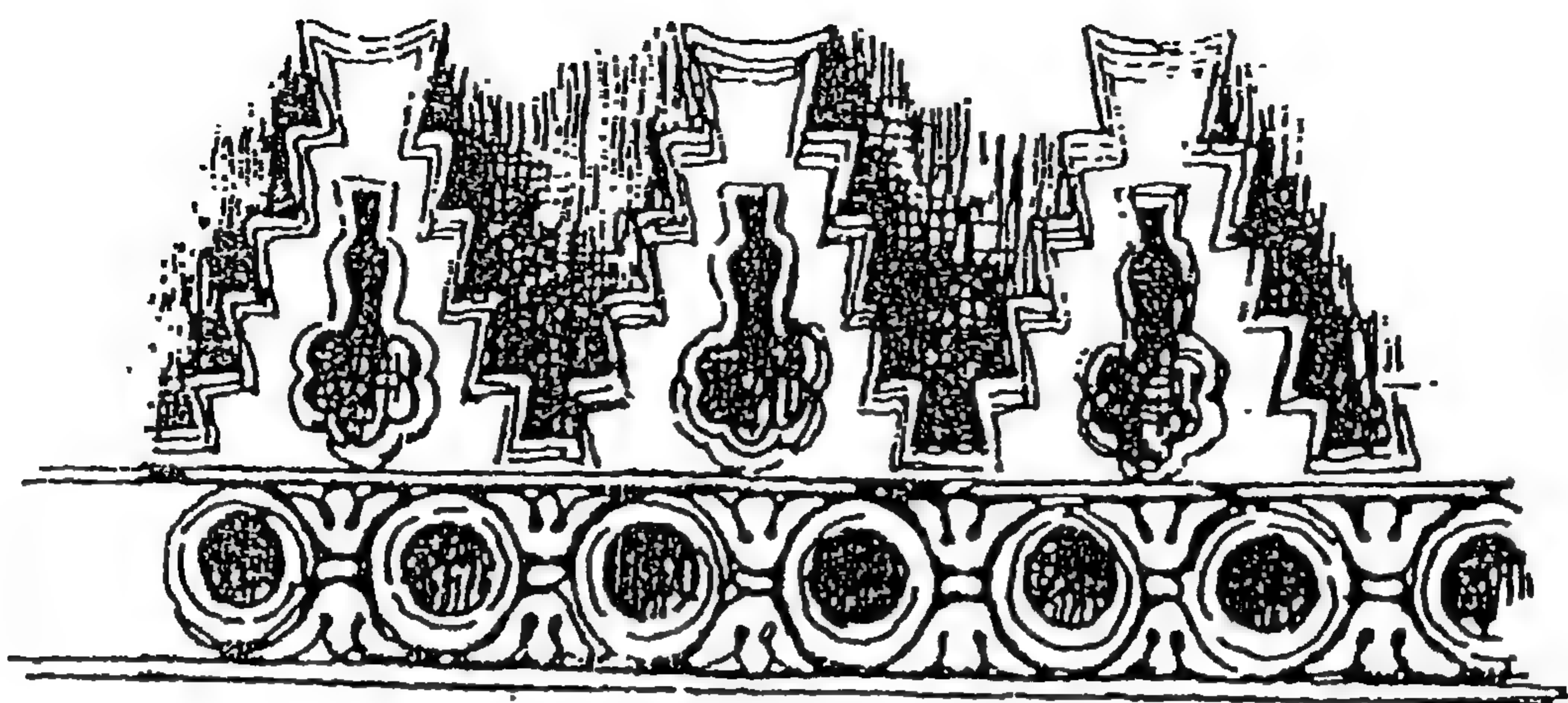
Fletcher's:- A history of Architecture, p. 1026.



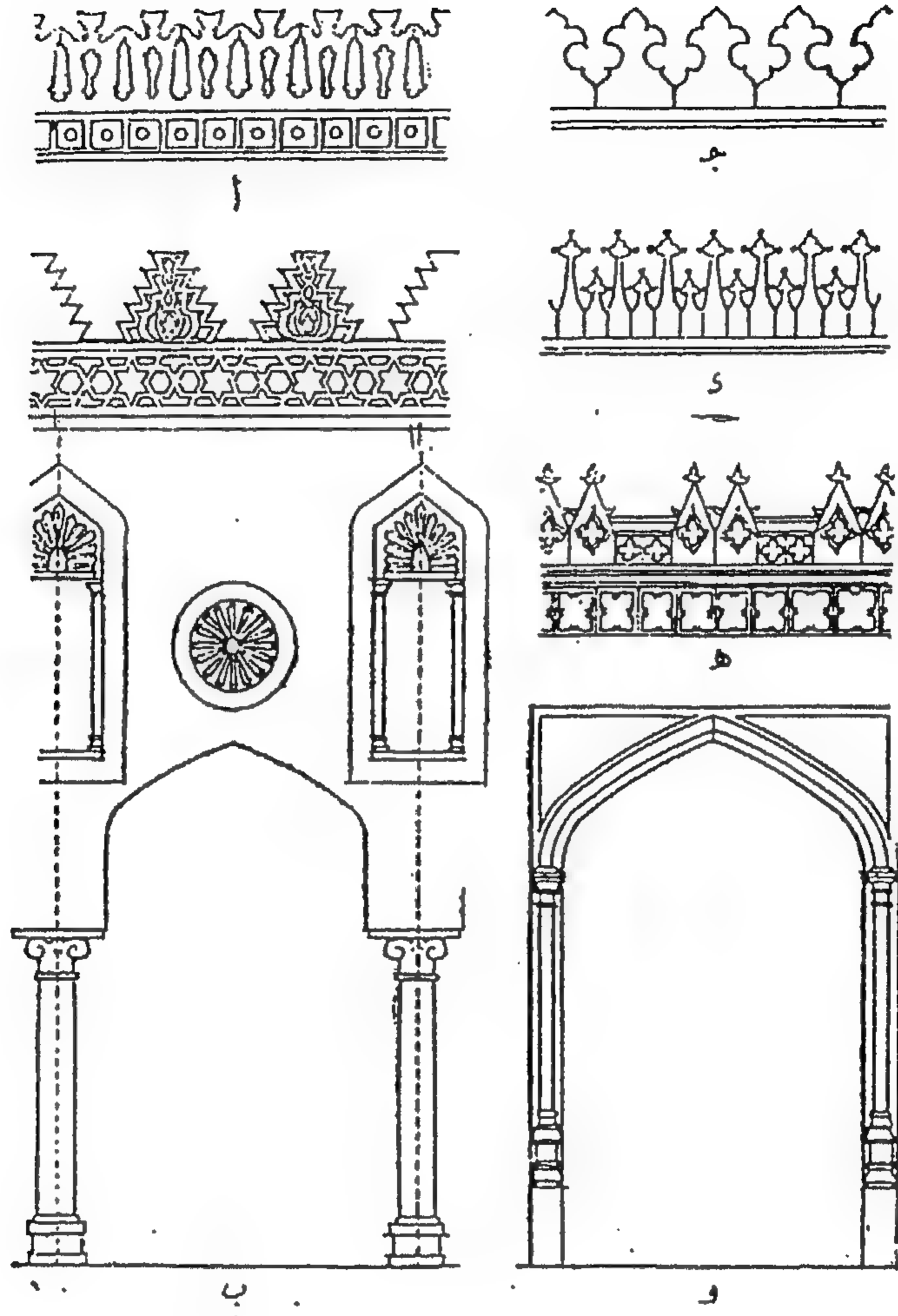
شكل (٢٦) الشرافات المستننة التي ترخف تيجان القيصرية الساسانيين. عن:
فريد شافعى: العمارة العربية فى مصر الإسلامية، ص ١٨٢.



شكل (٢٧) شرافات مسننة بالمعبد الكبير في مدينة تدمر ببلاد الشام. عن:
فريد شافعي: العمارة العربية في مصر الإسلامية، ص ١٨٢.



شكل (٢٨) شرافات مستننة بقصر الجوسق الخاقاني بسامراء. عن:
فريد شافعي: العمارة العربية في مصر الإسلامية، ص ٢١٦.



شكل (٢٩) نماذج من الشرافات في العمائر الإسلامية والأوربية وبيانها كالتالى:-

أ- شرافات في جامع أحمد بن طولون بالقاهرة.

ب- شرافات بالجامع الأزهر.

ج- شرافات في جامع زين الدين يوسف بالقاهرة.

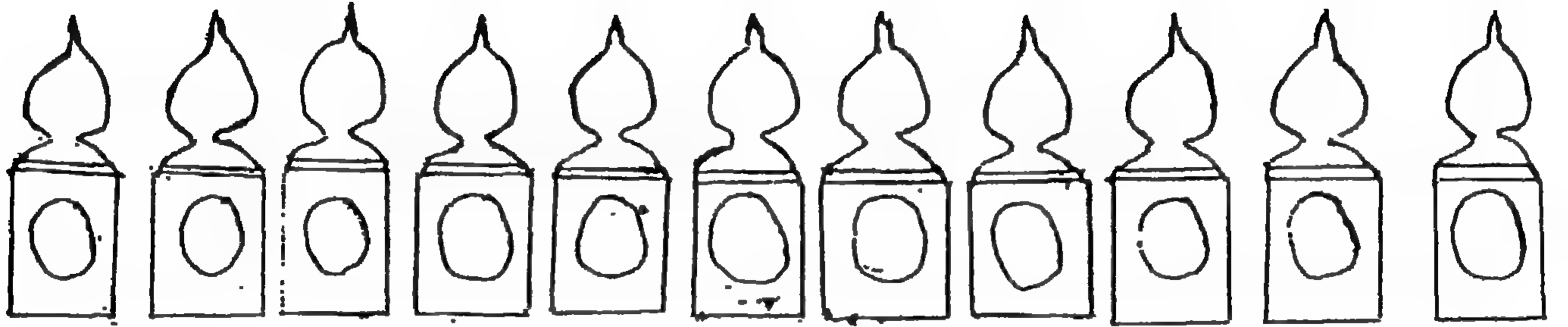
د- شرافات في قصر كادو وروو بالبندقية.

هـ- شرافات في كنيسة كرومر بنورفولك بانجلترا. عن:

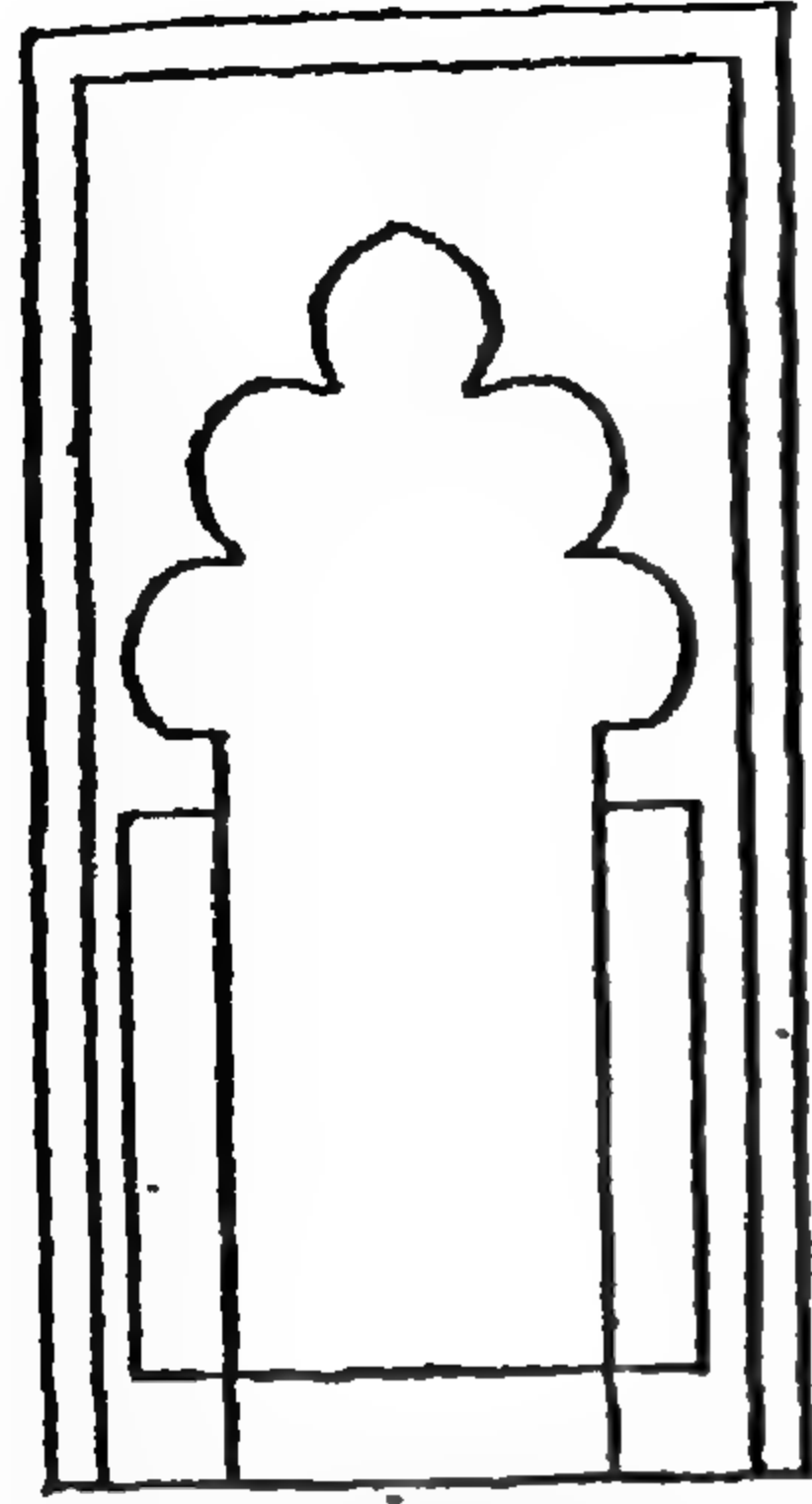
كريستى أرنولد: تراث الإسلام، ص ١٥٠.



شكل (٣٠) شرافات بقبر شجرة عيد الميلاد بمصلى روتشيلاي بفلورنسا (من لوح ٥٥)
عن: (عمل الباحث).

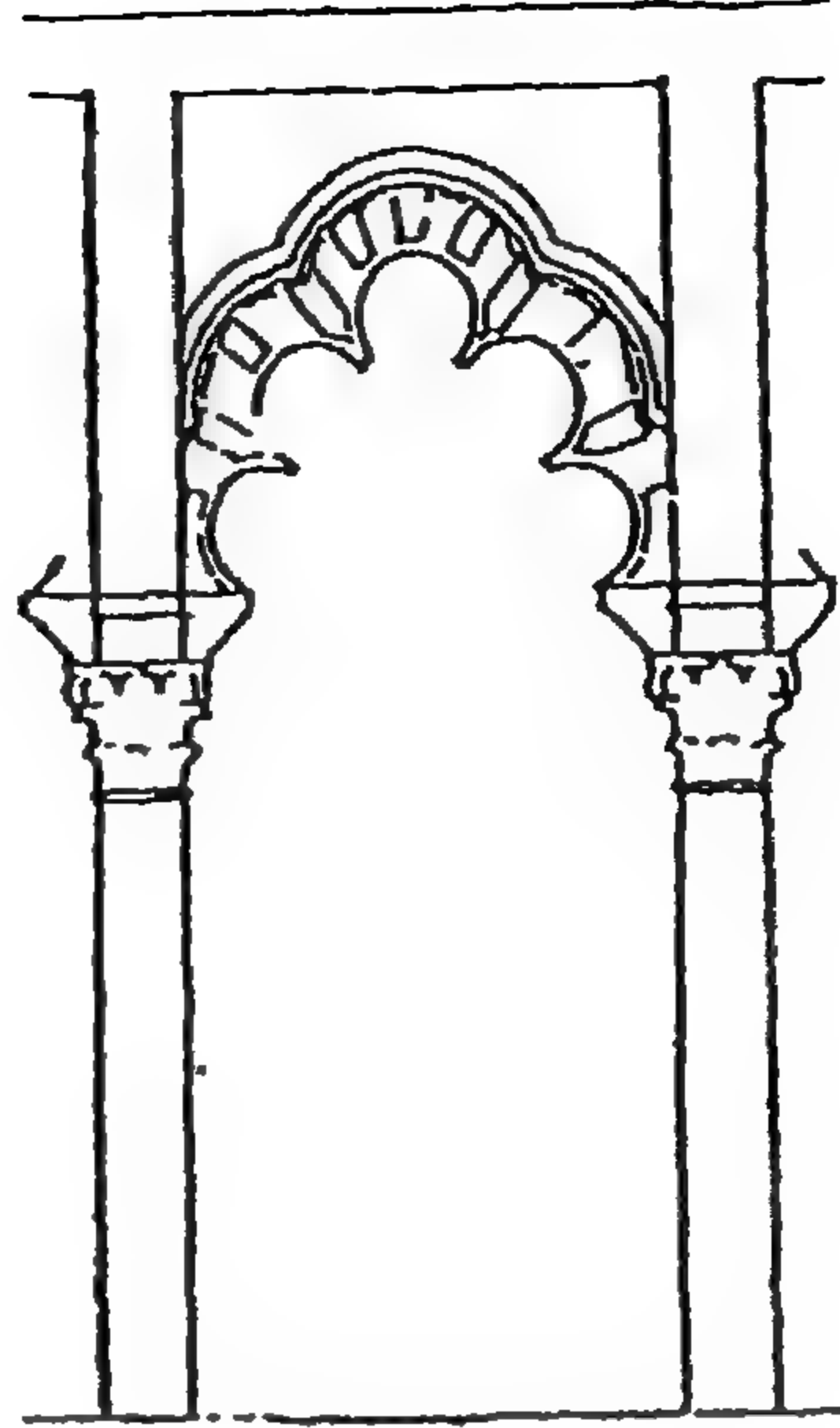


شكل (٣١) شرافات بفندق الألمان بالبندقية (من لوحة ٥٦) عن: (عمل الباحث).

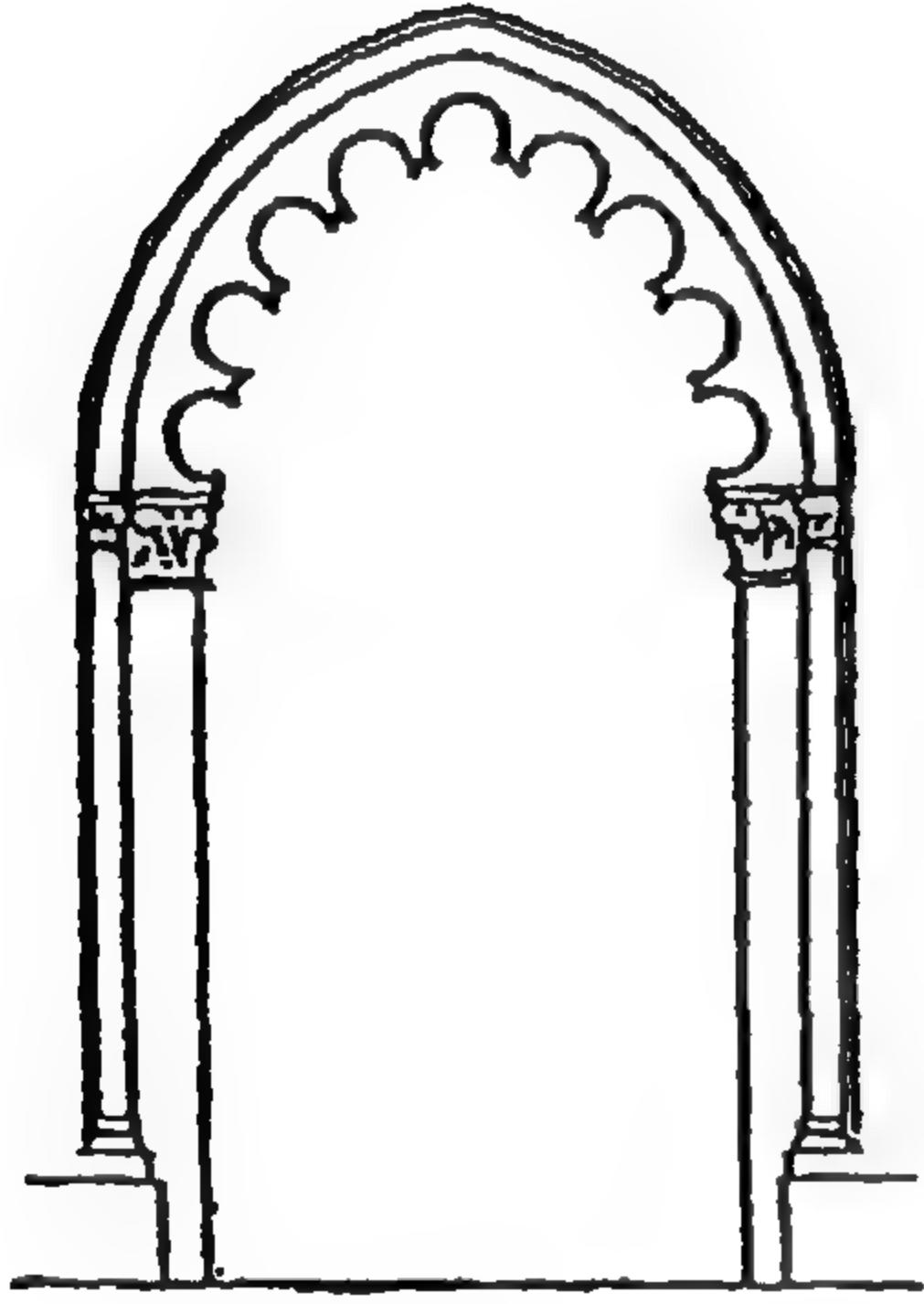


و مدخل الرواق في كتدرائية ولز
وسالزيرى (القرن ١٣) يشبه
لحد كبير هذا الشكل

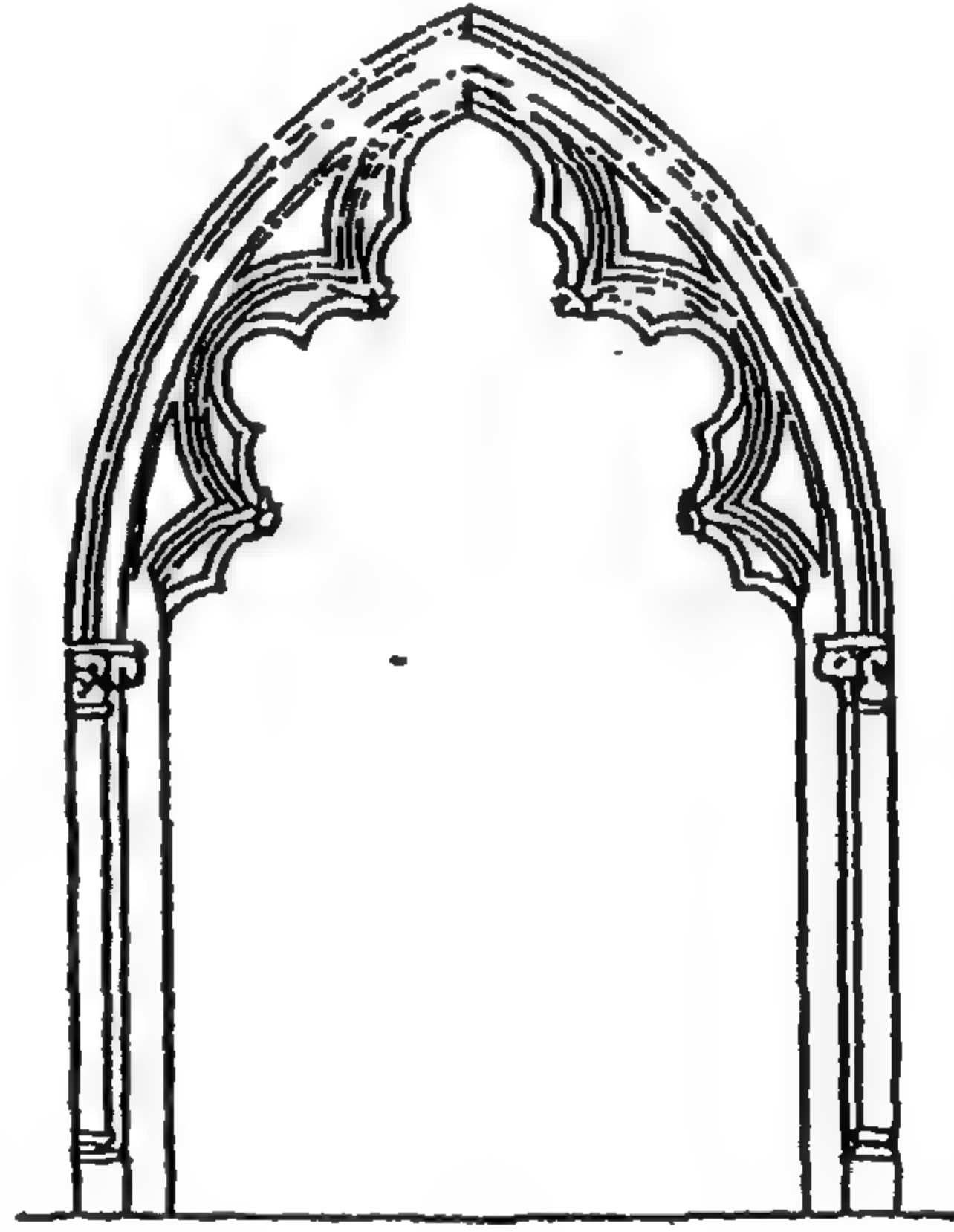
أ



ب



ج



د

شكل (٣٢) نماذج من عقود مفصصة بالعمائر الإسلامية والأوربية وهي كالتالى:-

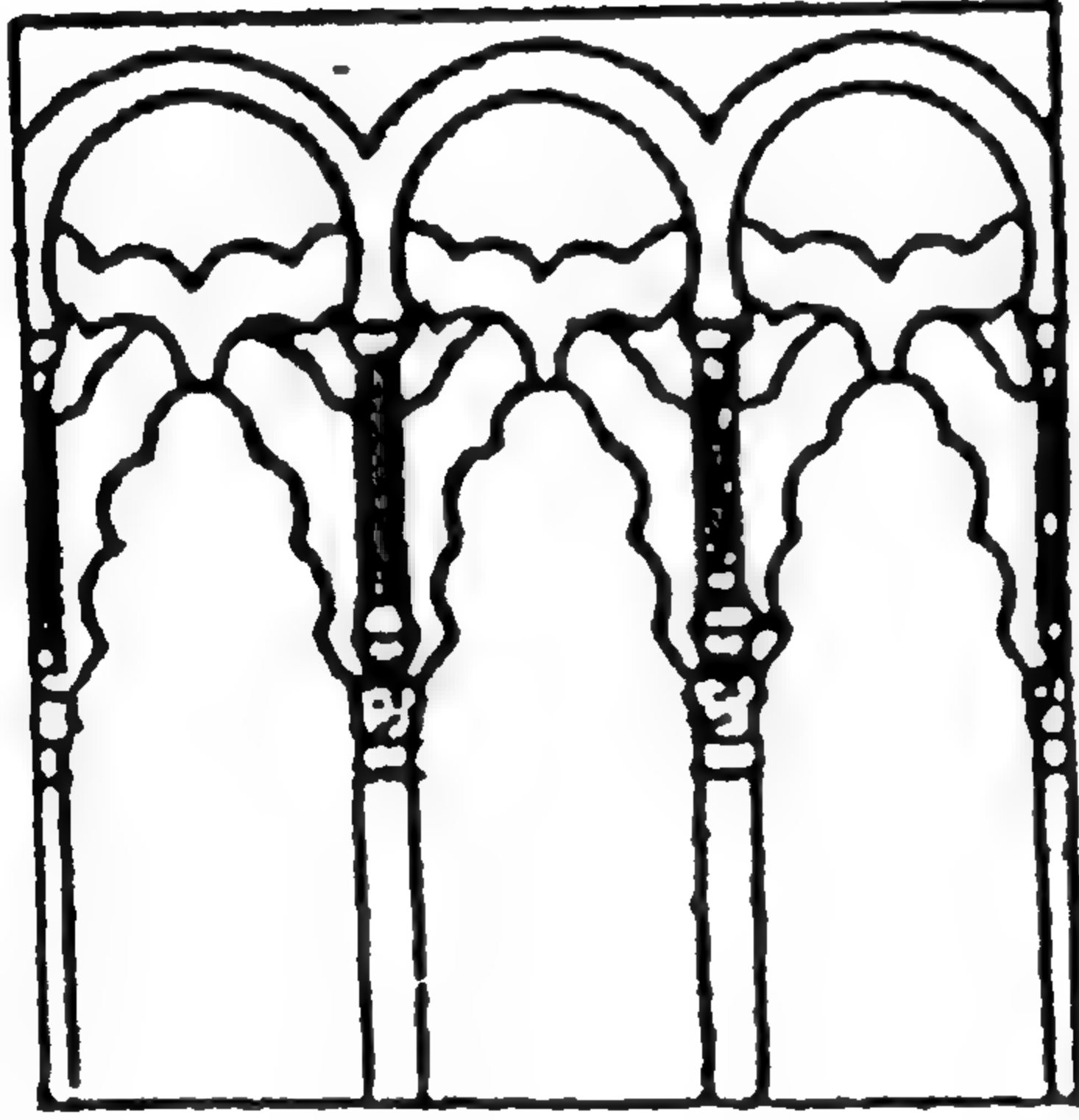
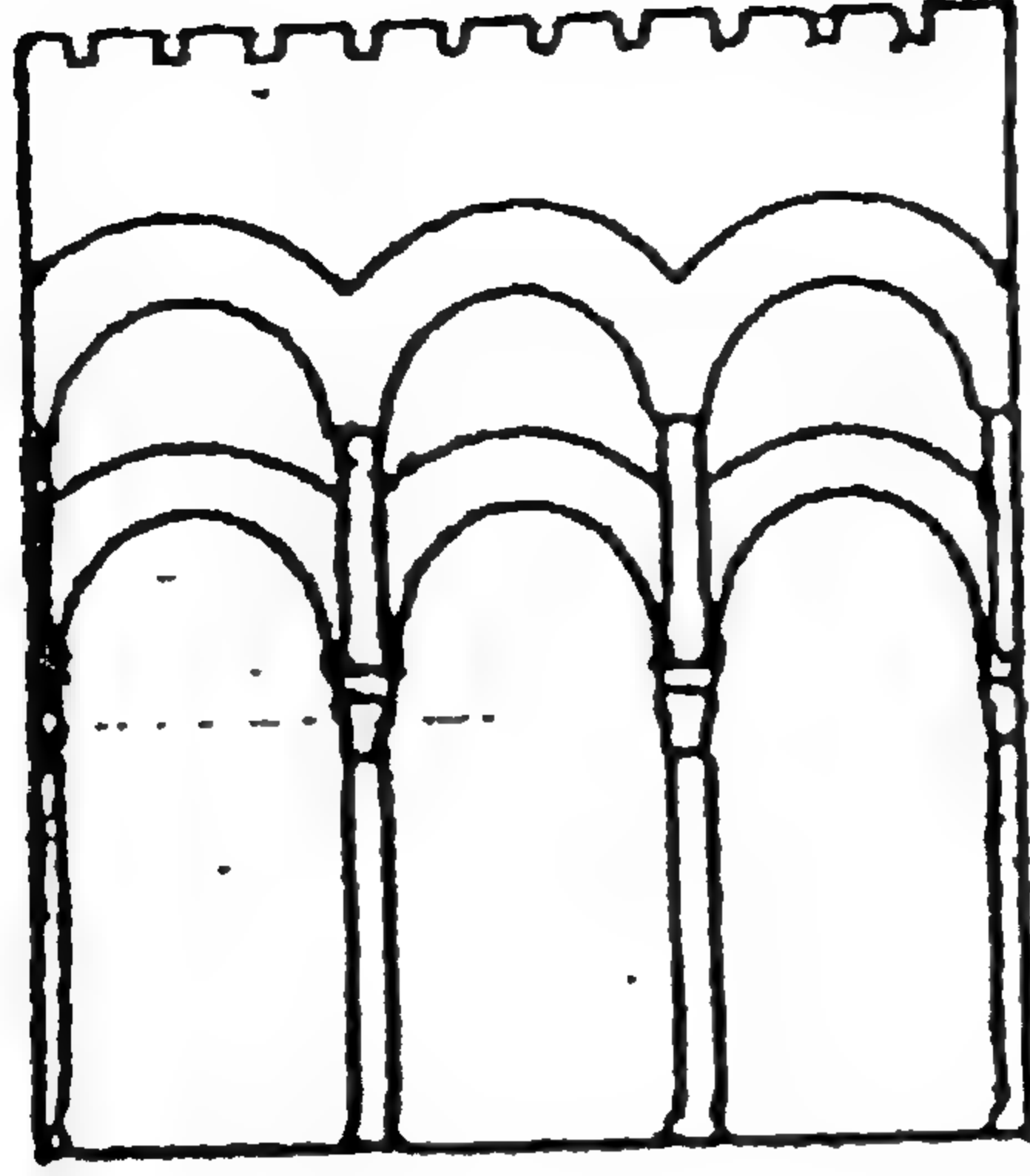
أ- عقد مفصص فى المسجد الجامع بسامراء.

ب- عقد مفصص فى المسجد الجامع بقرطبة.

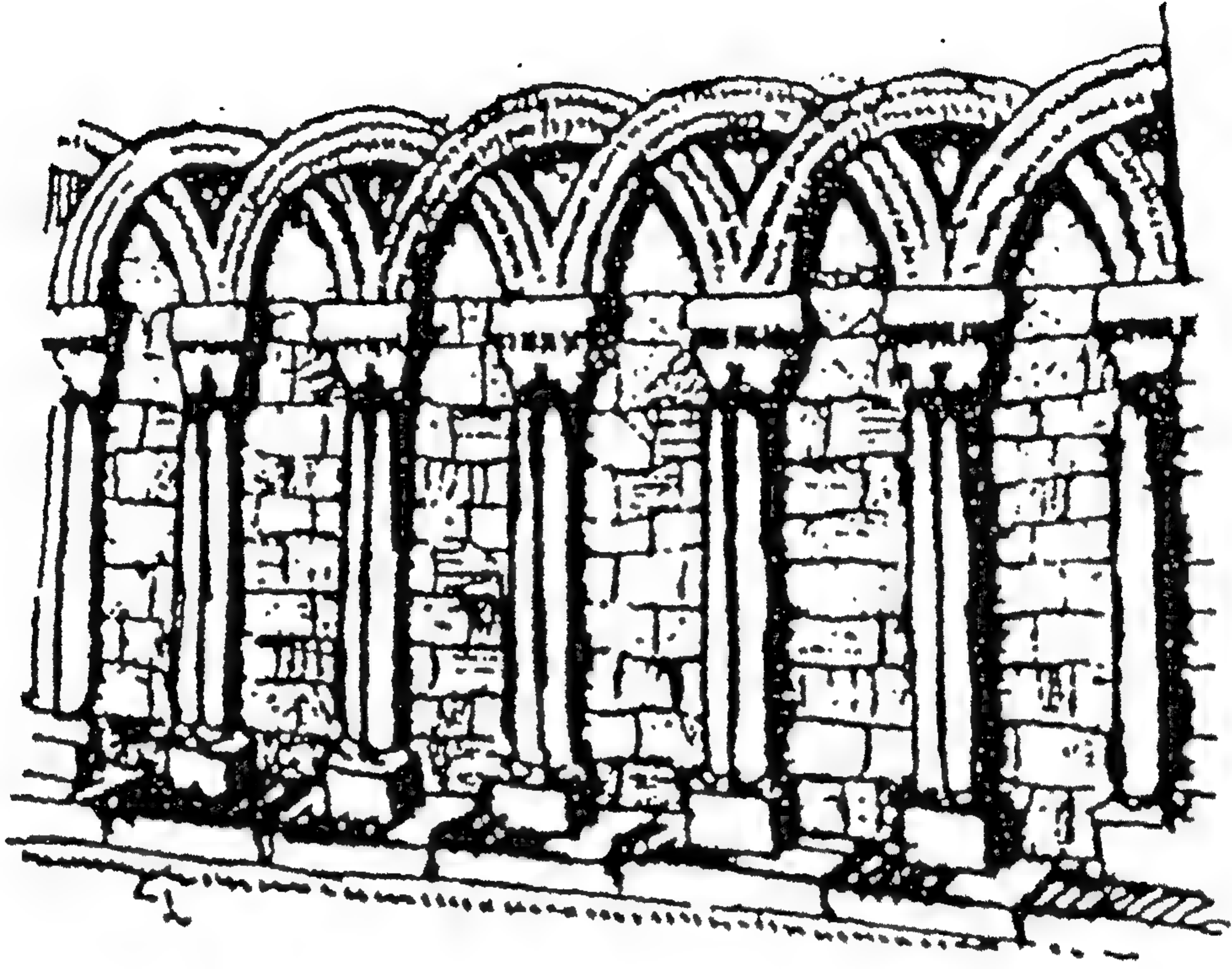
ج- عقد مفصص فى كنيسة لاسو تيرين بفرنسا.

د- عقد مفصص فى كنيسة كلاي بنورفولك بانجلترا. عن:

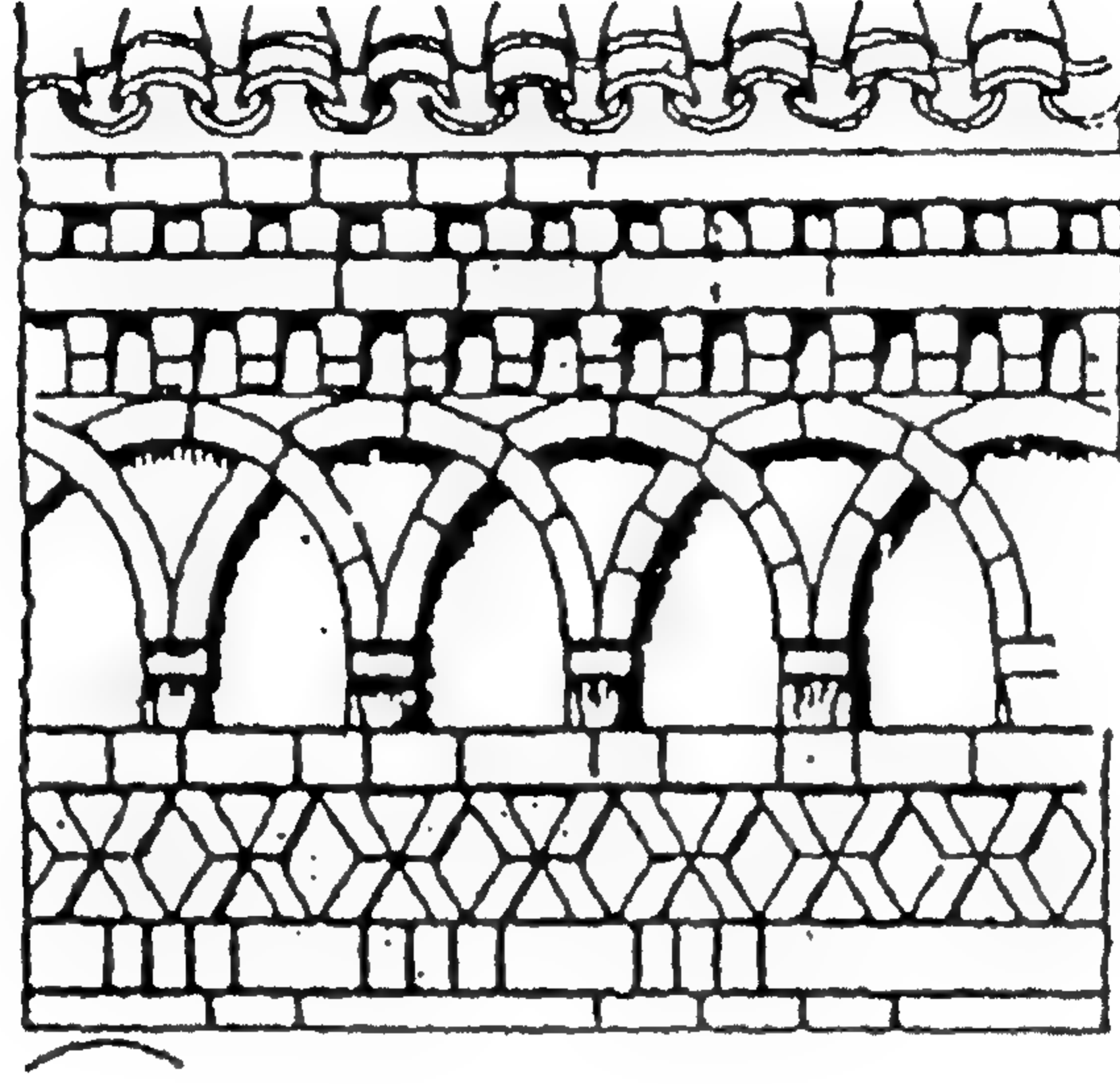
كريستى أرنولد:- تراث الإسلام، ص ١٣٤.



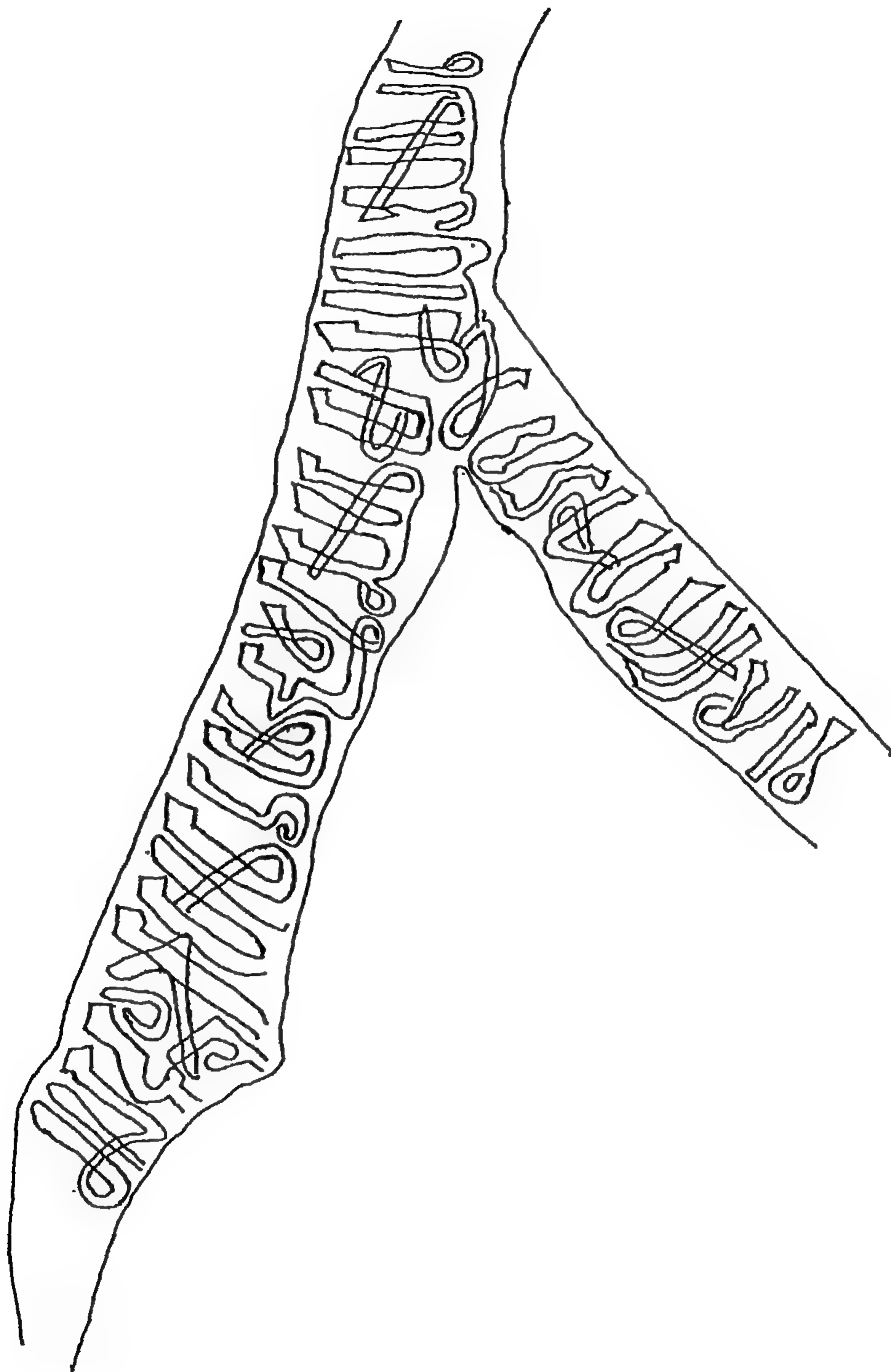
شكل (٣٣) عقود متداخلة بمسجد قرطبة. عن:
 مصطفى محمد جاب الله:- أثر العرب على العمارة الغريية، ص ٣١.



شكل (٣٤) عقود متداخلة بإحدى الحصون بمدينة بنور فولك بإنجلترا. عن:
مصطفى محمد جاب الله:- أثر العرب على العمارة الغربية، ص ٣٨٢.



شكل (٣٥) عقود متداخلة بواجهة كنيسة القديس امبروجيو بميلانو. عن:
 Fletcher's:- A history of Architecture, p. 466.



شكل (٣٦) زخارف مستوحاة من الحروف العربية بتمثال داود (من لوحة ٦٦)، عن:
(عمل الباحث)



شكل (٣٧) زخارف مستوحاة من الحروف العربية بالهالة التي تحيط برأس السيدة
العذراء (من لوحة ٨٩) عن: (عمل الباحث)

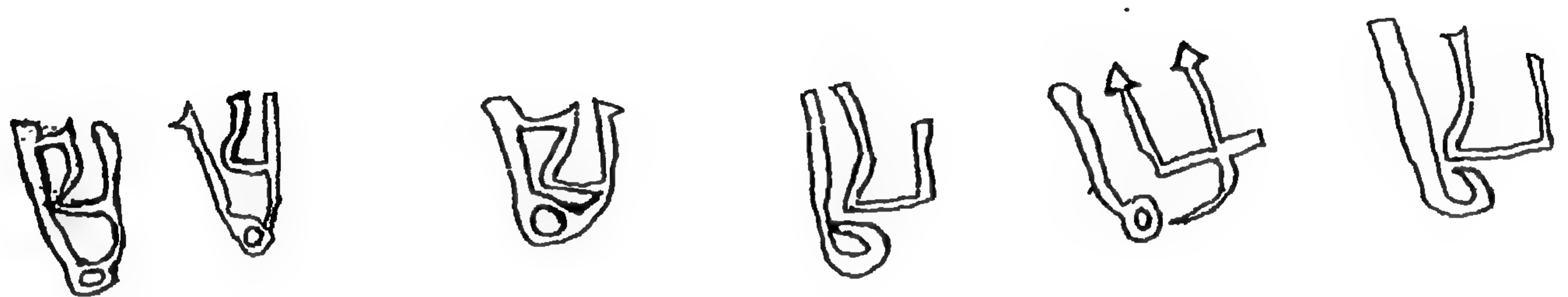


شكل (٣٨) زخارف مستوحاة من الحروف العربية (من لوحة ٩١) عن: (عمل الباحث)

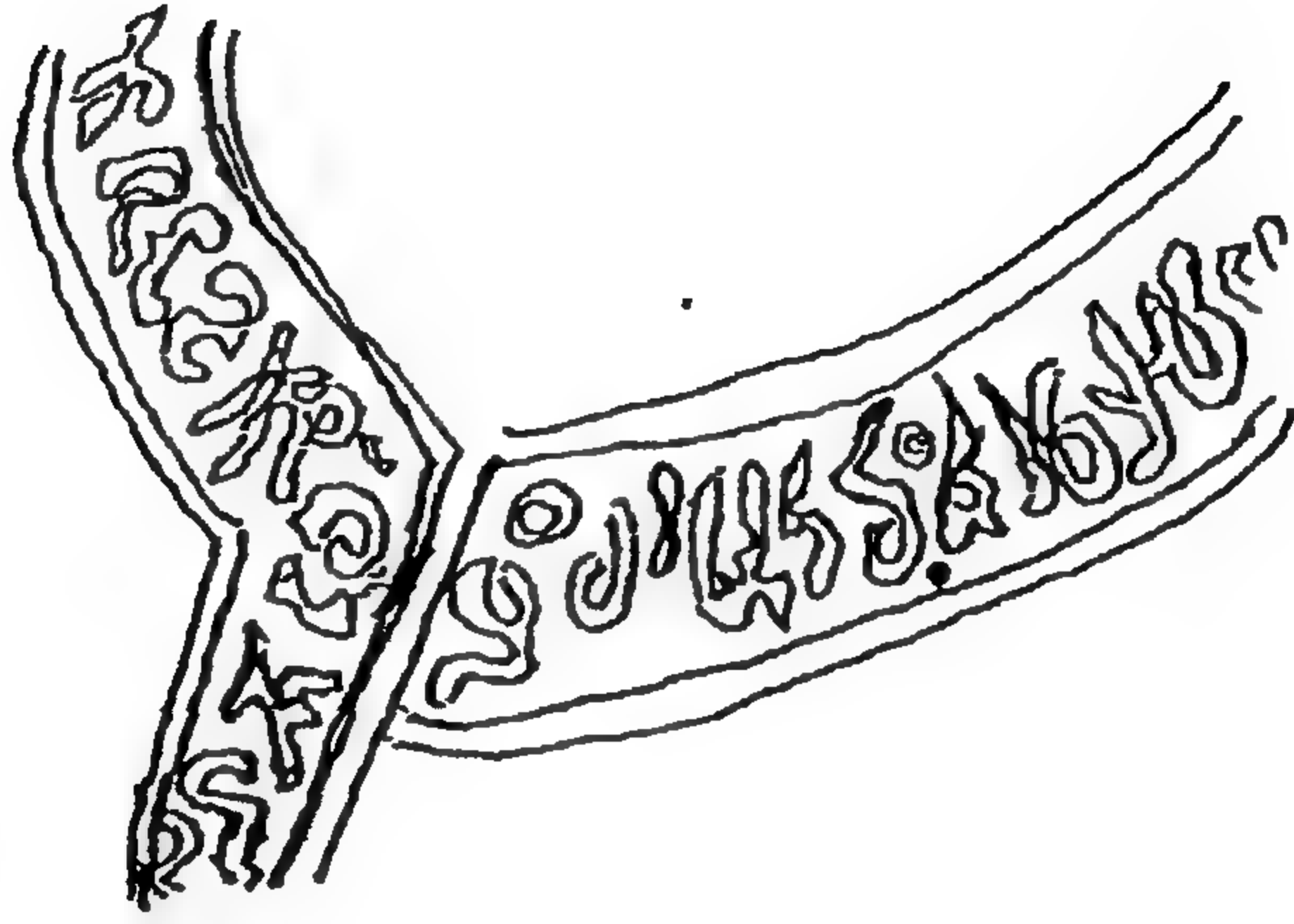
لحار كمال

١٢١

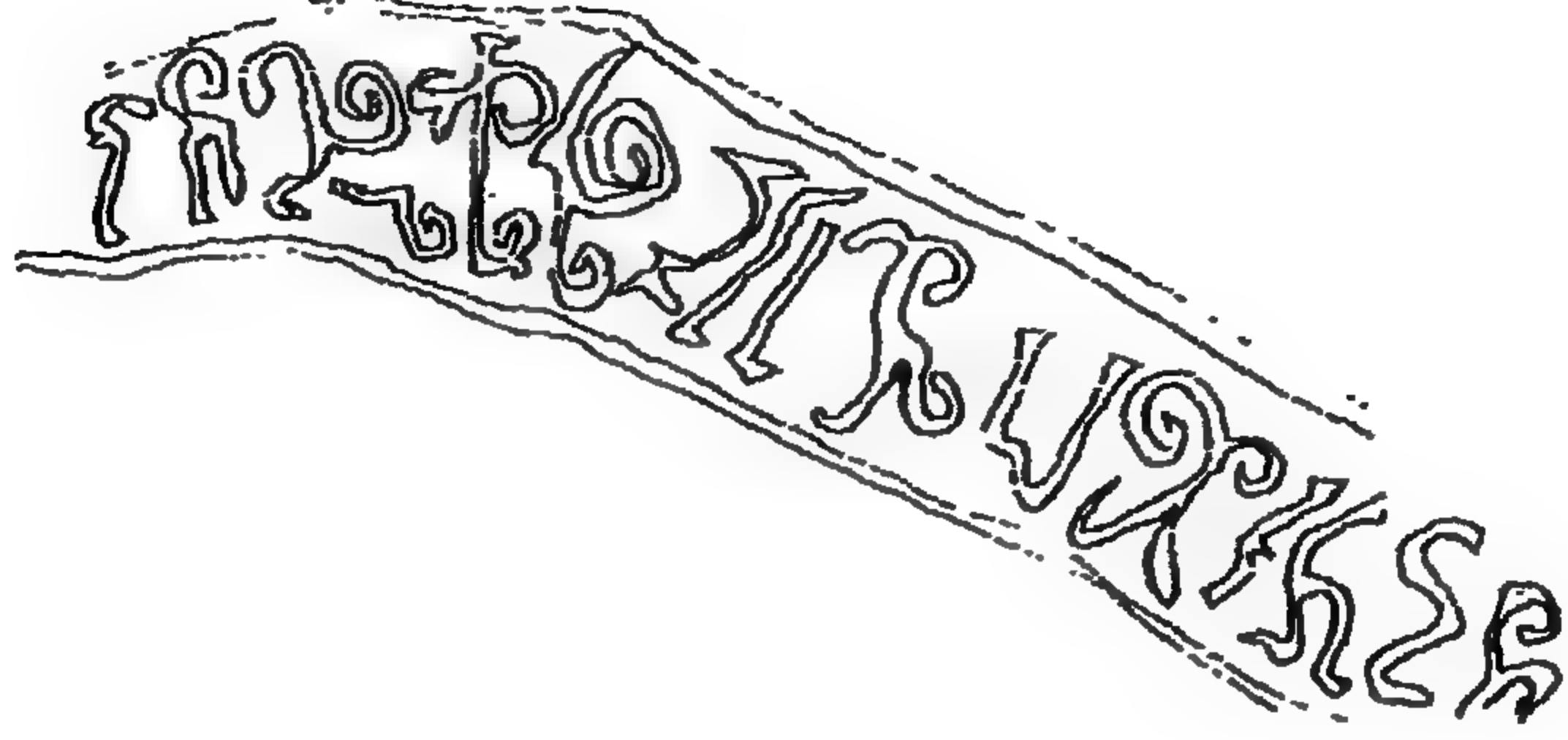
شكل (٣٩) زخارف مستوحاة من الحروف العربية (من لوحة ٩٣) عن: (عمل
الباحث)



شكل (٤٠) زخارف مستوحاة من الحروف العربية (من لوحة ٩٤) عن: (عمل الباحث)



شكل (٤١) زخارف مستوحاة من الحروف العربية (من لوحة ٩٩) عن: (عمل الباحث)



شكل (٤٢) زخارف مستوحاة من الحروف العربية (من لوحة ١٠١، ١٠٢) عن:
(عمل الباحث)



شكل (٤٣) زخارف مستوحاة من الحروف العربية (من لوحة ١٠٥) عين: (عمل الباحث)



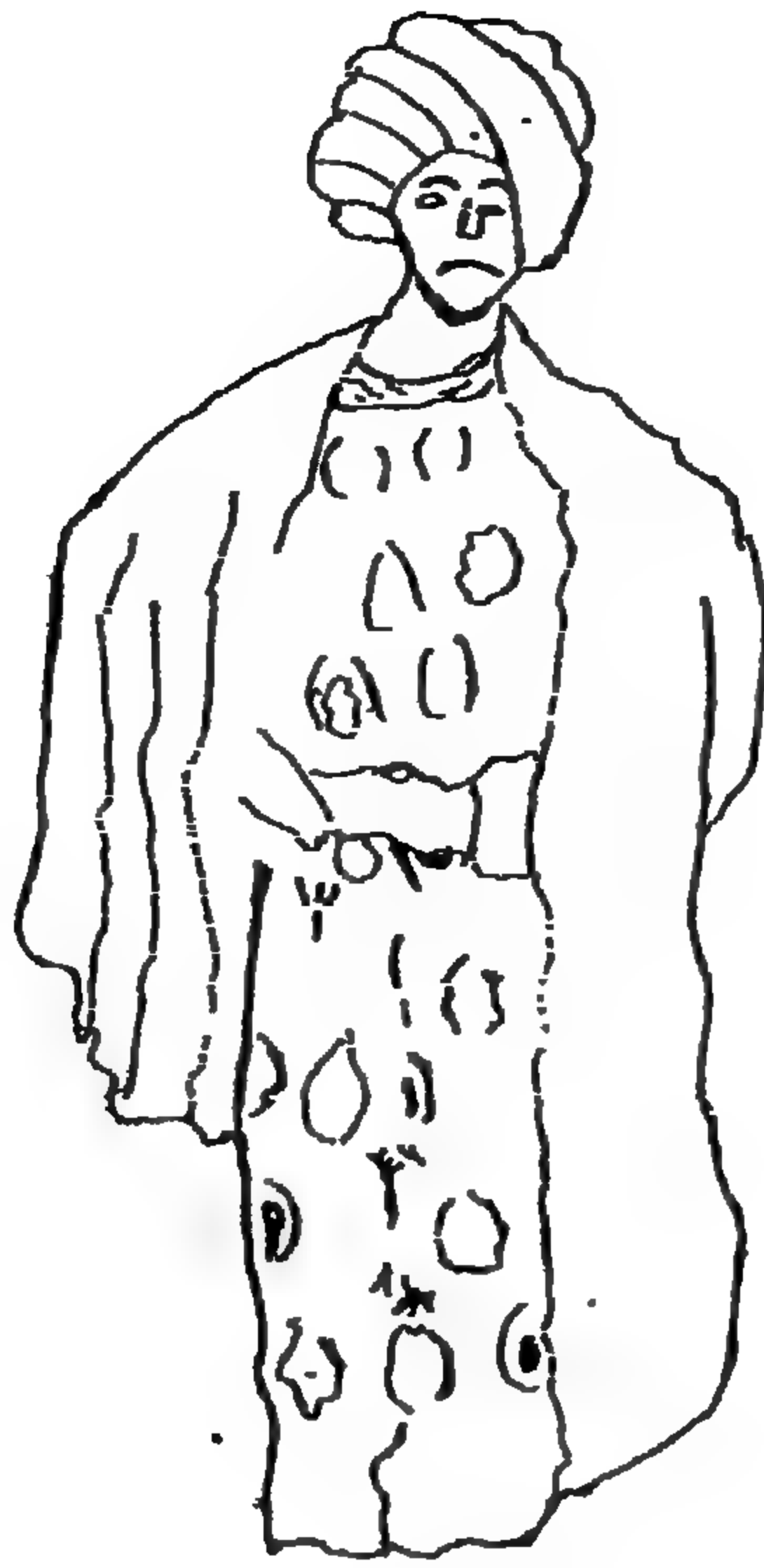
شكل (٤٤) زخارف مستوحاة من الحروف العربية (من لوحة ١١٤) عن: (عمل الباحث)



شكل (٤٥) شخصين بسحن وملابس عربية (من لوحة ١١٥) عن: (عمل الباحث)



شكل (٤٦) شخص عربي يرتدي ملابس عربية (من لوحة ١١٩) عن: (عمل الباحث)



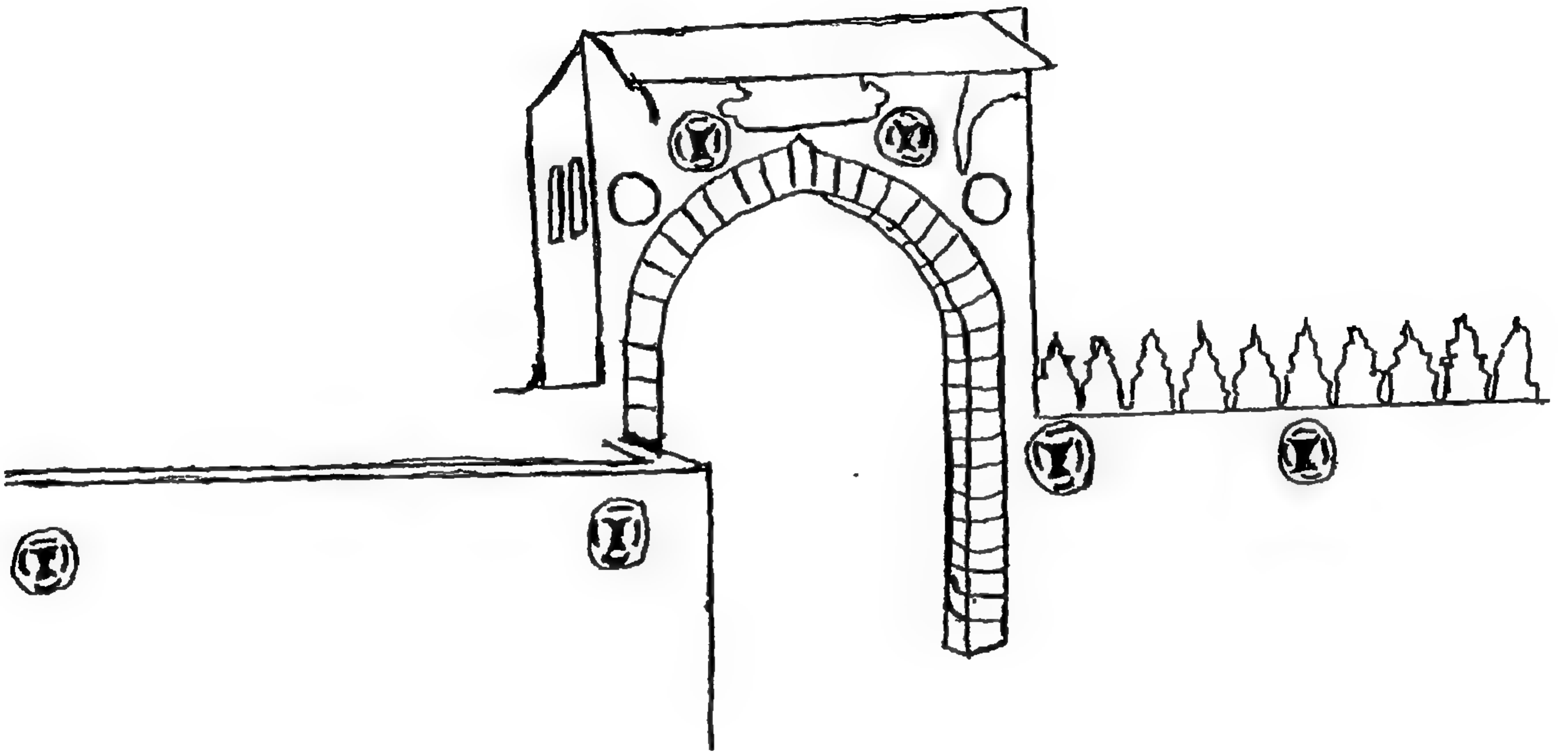
شكل (٤٧) شخص بسحنه وملابس عربية يمثل الأمير جم (من لوحة ١٢٧) عن:
(عمل الباحث)



شكل (٤٨) شخصين بملايس عربية (من لوحة ١٢٩) عن: (عمل الباحث)



شكل (٤٩) أربع سيدات بملابس عربية (من لوحة ١٣٢) عن: (عمل الباحث)



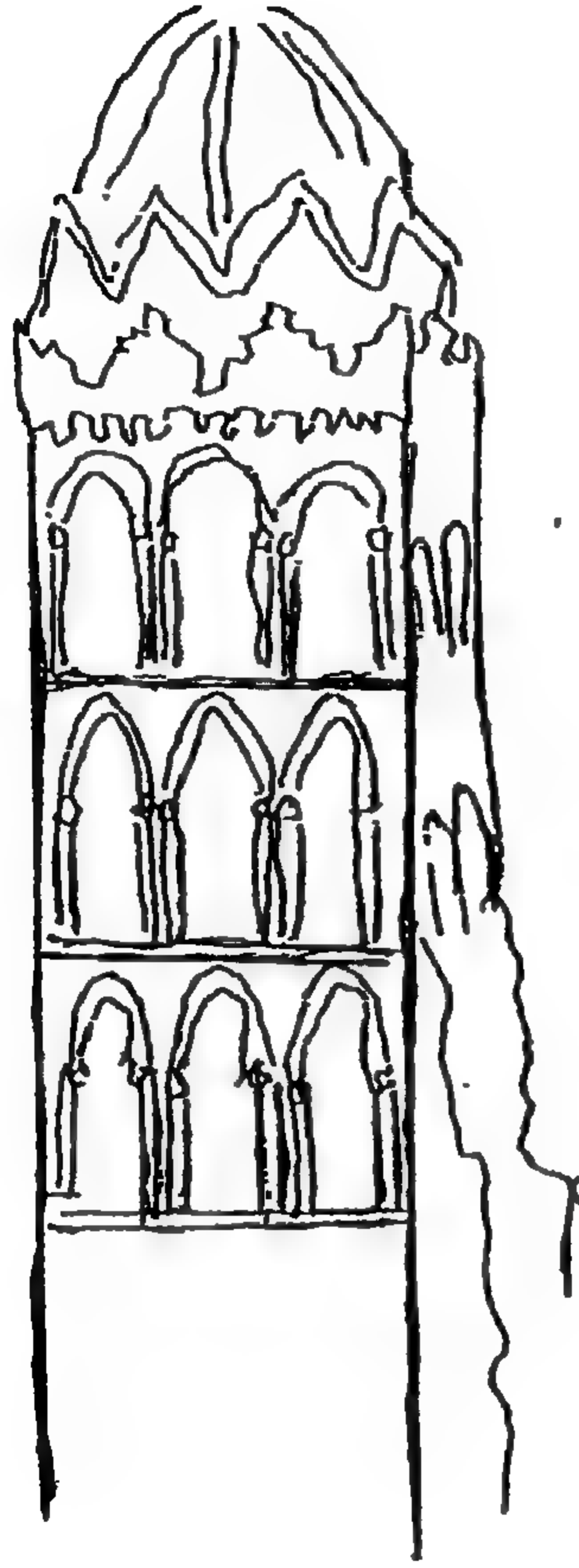
شكل (٥٠) سور إحدى المدن الإسلامية وما به من زخارف إسلامية (من لوحة ١٣٥)
عن: (عمل الباحث)



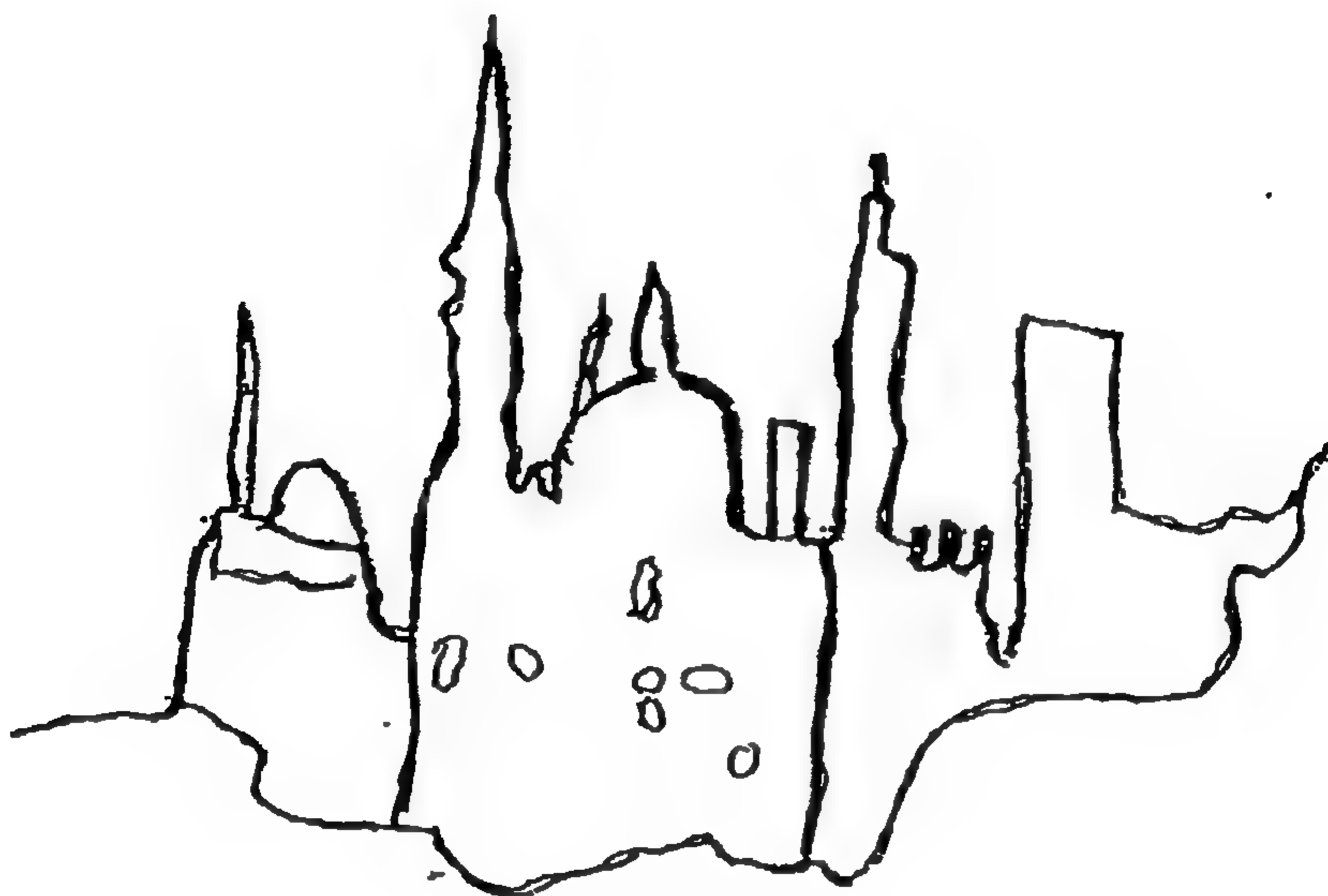
شكل (٥١) مآذن وقباب ومنازل ومشربيات (من لوحة ١٣٥) عن: (عمل الباحث)



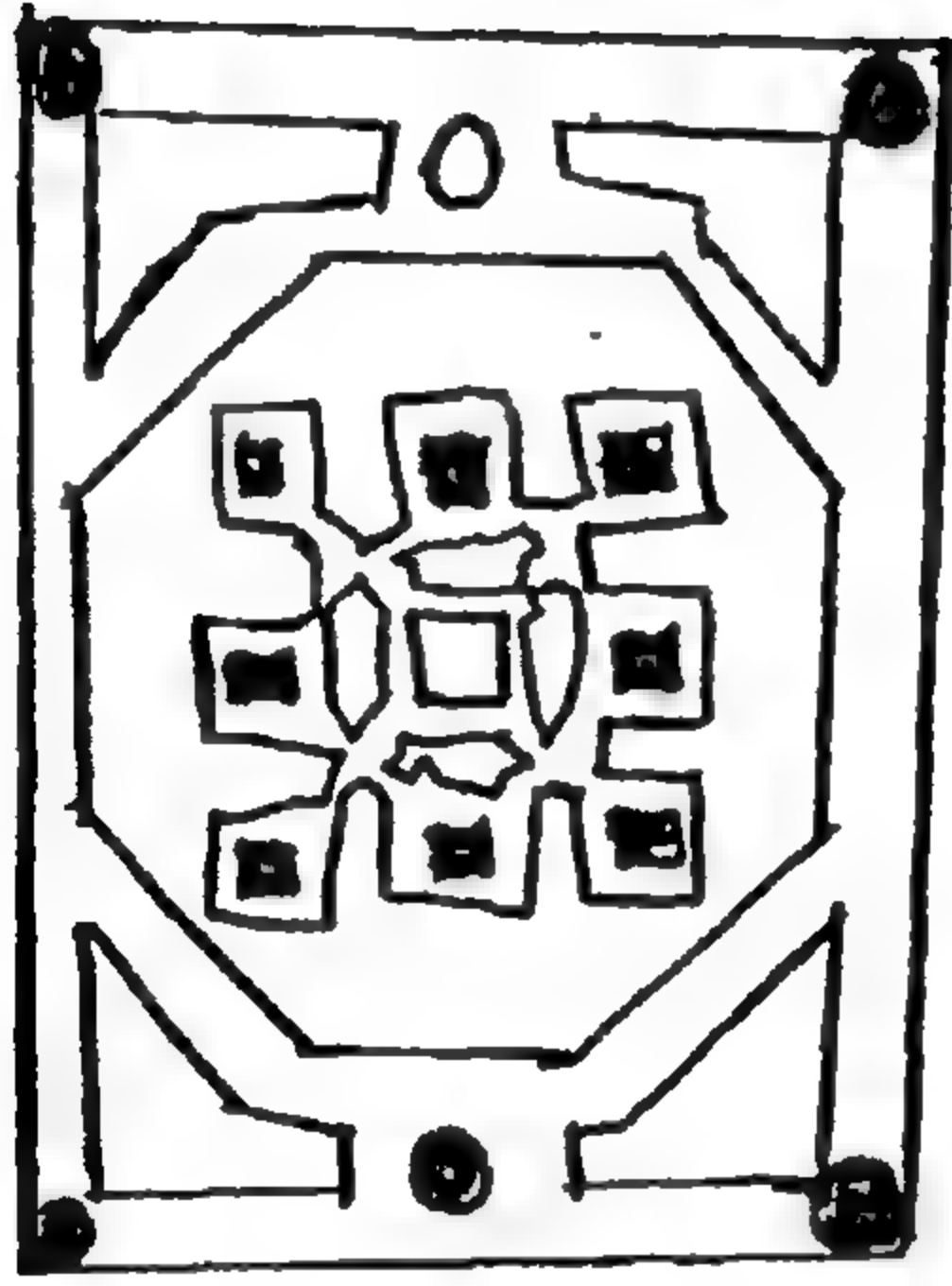
شكل (٥٢) أربع مآذن إسلامية (من لوحة ١١٨) عن: (عمل الباحث)



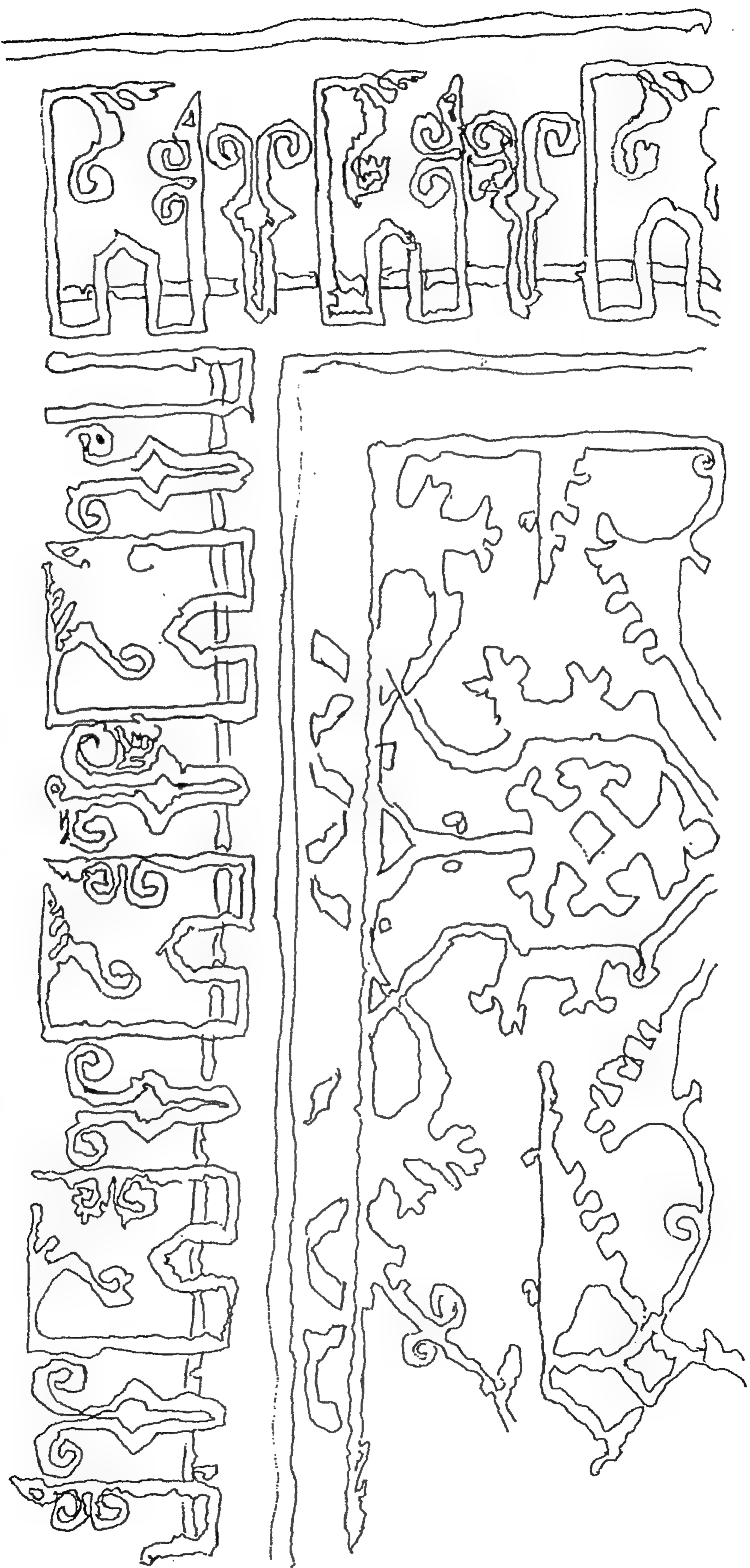
شكل (٥٣) مئذنة إسلامية (من لوحة ١٣٧) عن: (عمل الباحث)



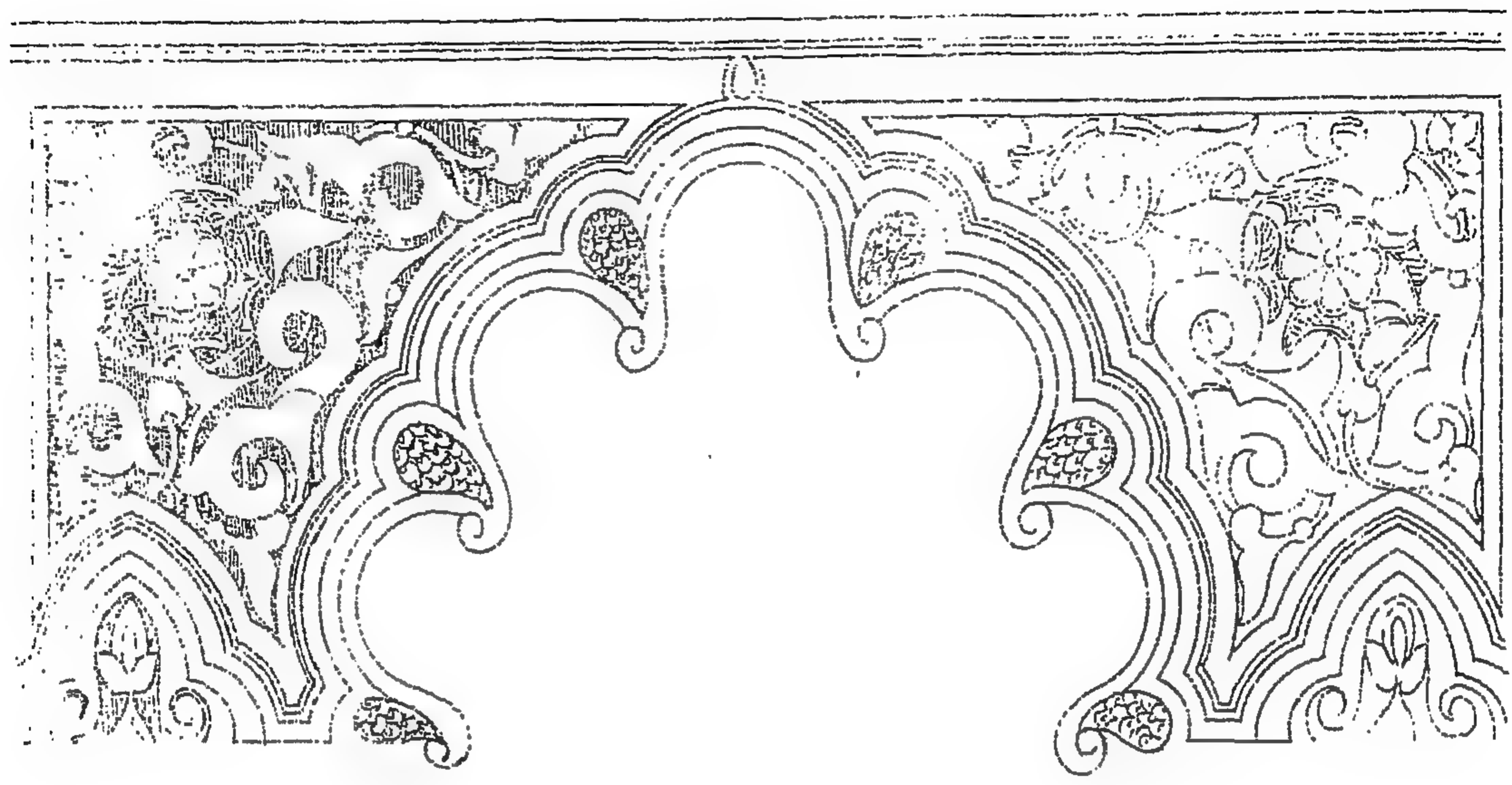
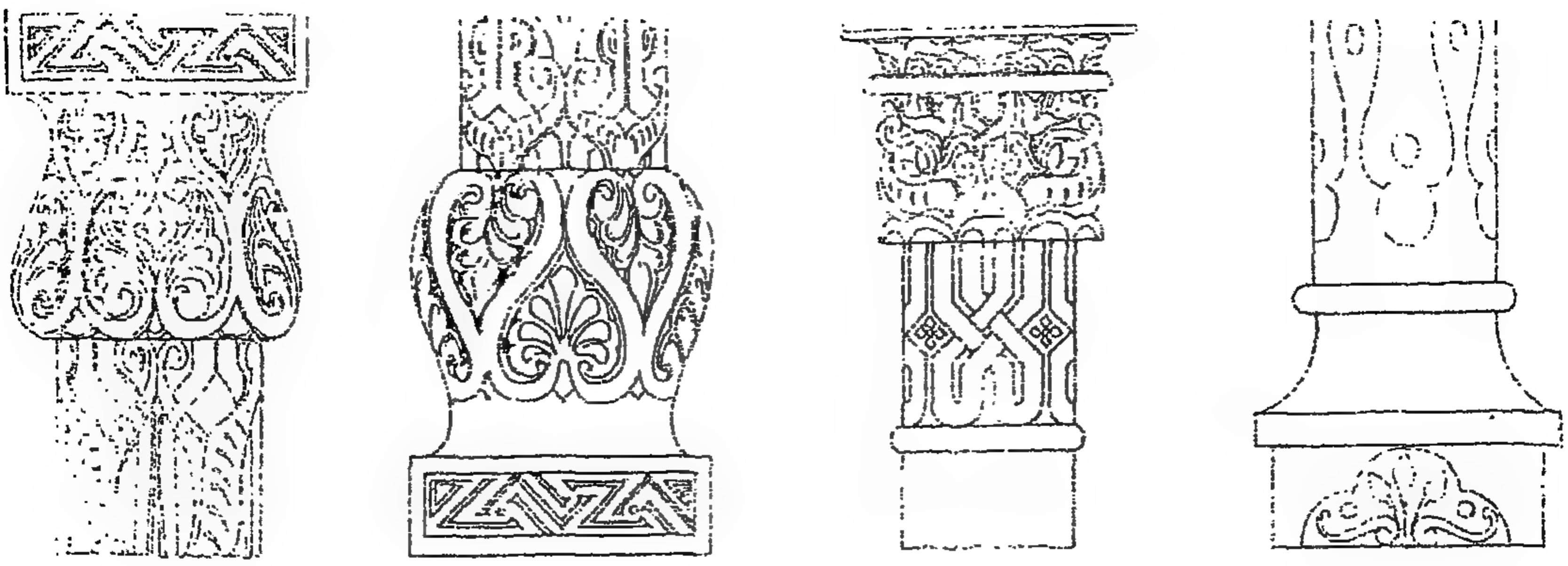
شكل (٥٤) عمائر إسلامية (من لوحة ١٤٢) عن: (عمل الباحث)



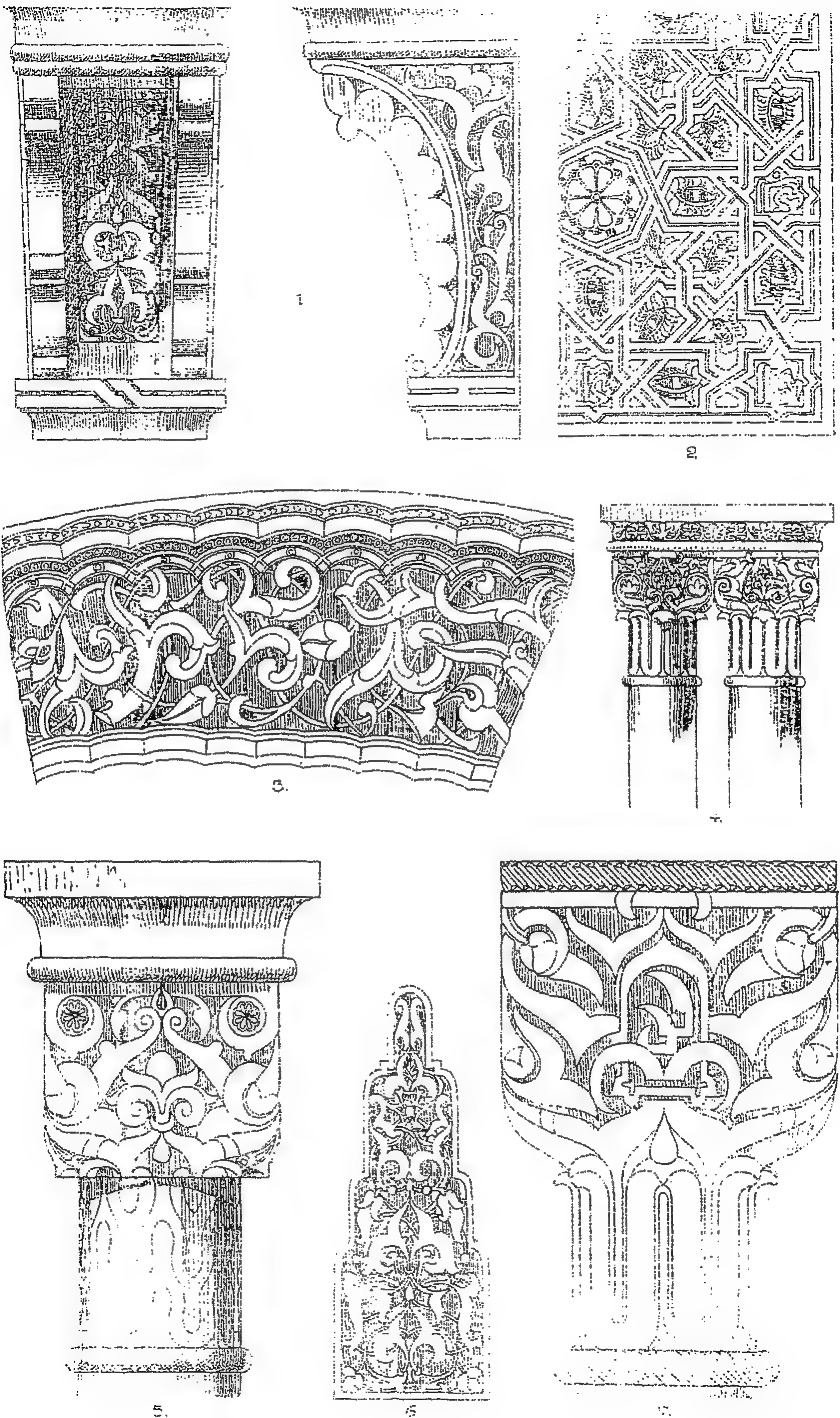
شكل (٥٥) زخارف هندسية (من لوحة ١٦٠) عن: (عمل الباحث)



شكل (٥٦) زخارف هندسية تشبه الحروف الكوفية (من لوحة ١٦٦) عن: (عمل الباحث)

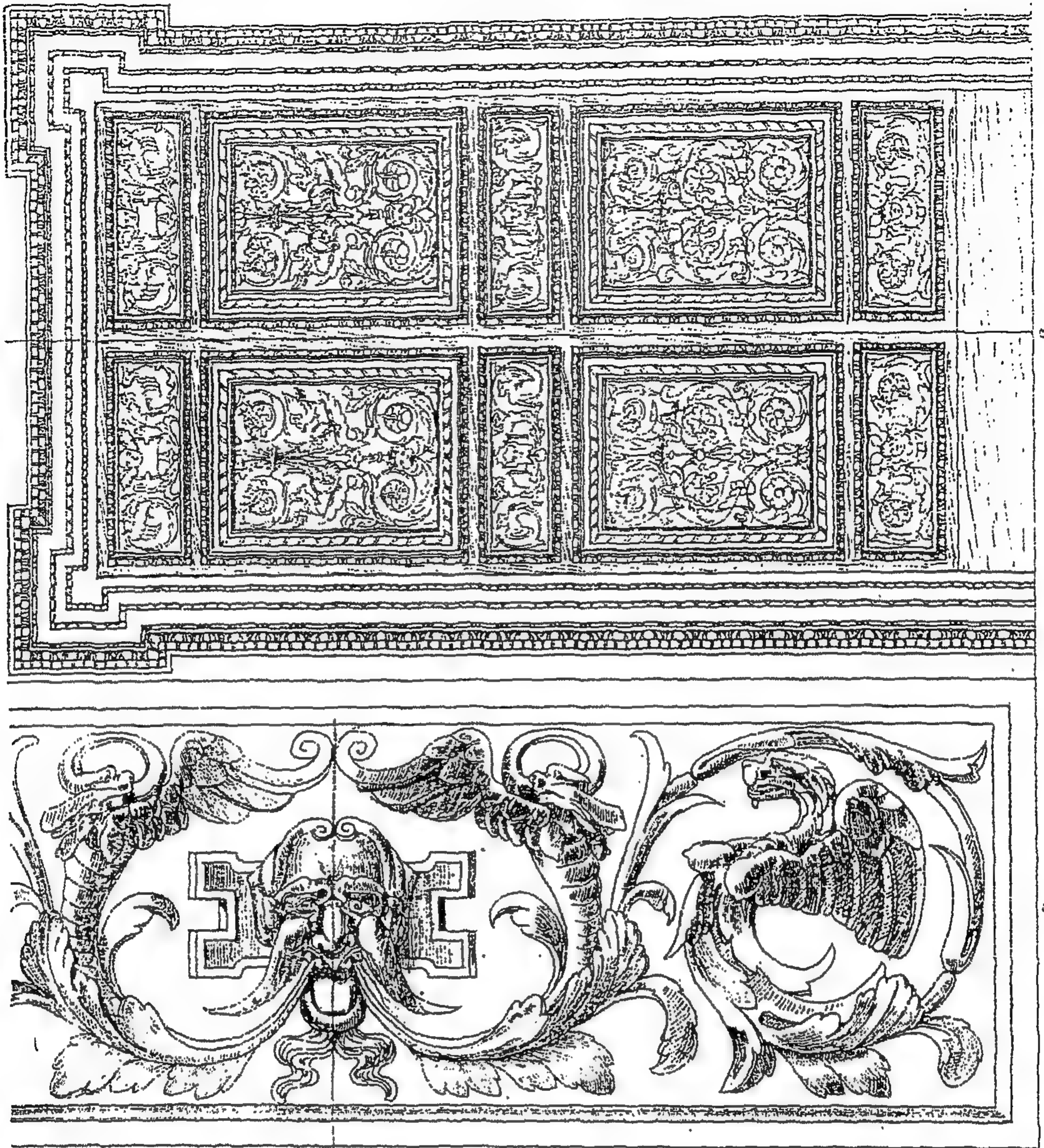


شكل (٥٧) زخارف أرابيسك بقصر الحمراء بغرناطة. عن:
 Ernst Rettelbusch:- Hand Book Historic Ornament p. 45.

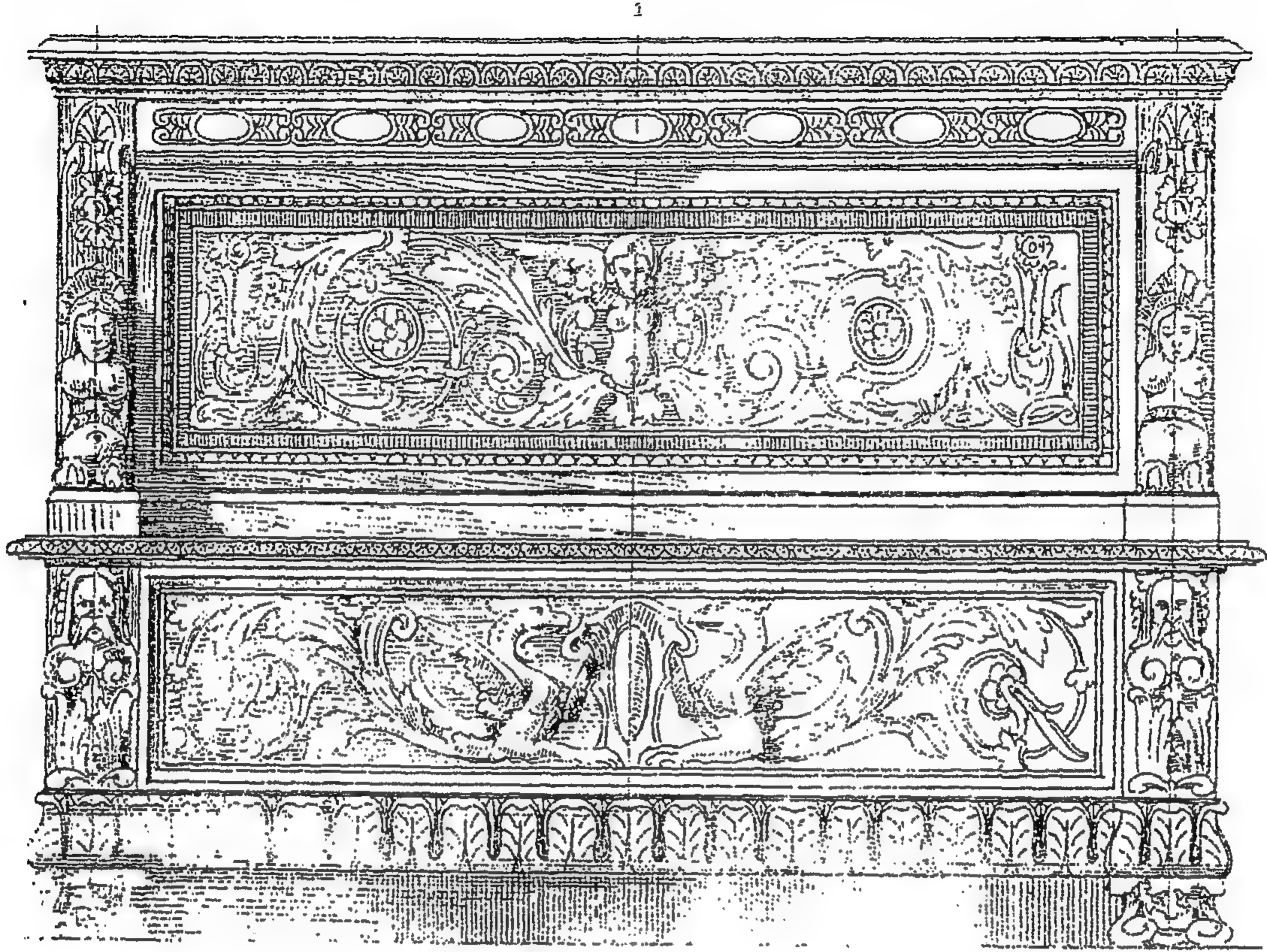


شكل (٥٨) زخارف أرابيسك بقصر الحمراء بغرناطة. عن:

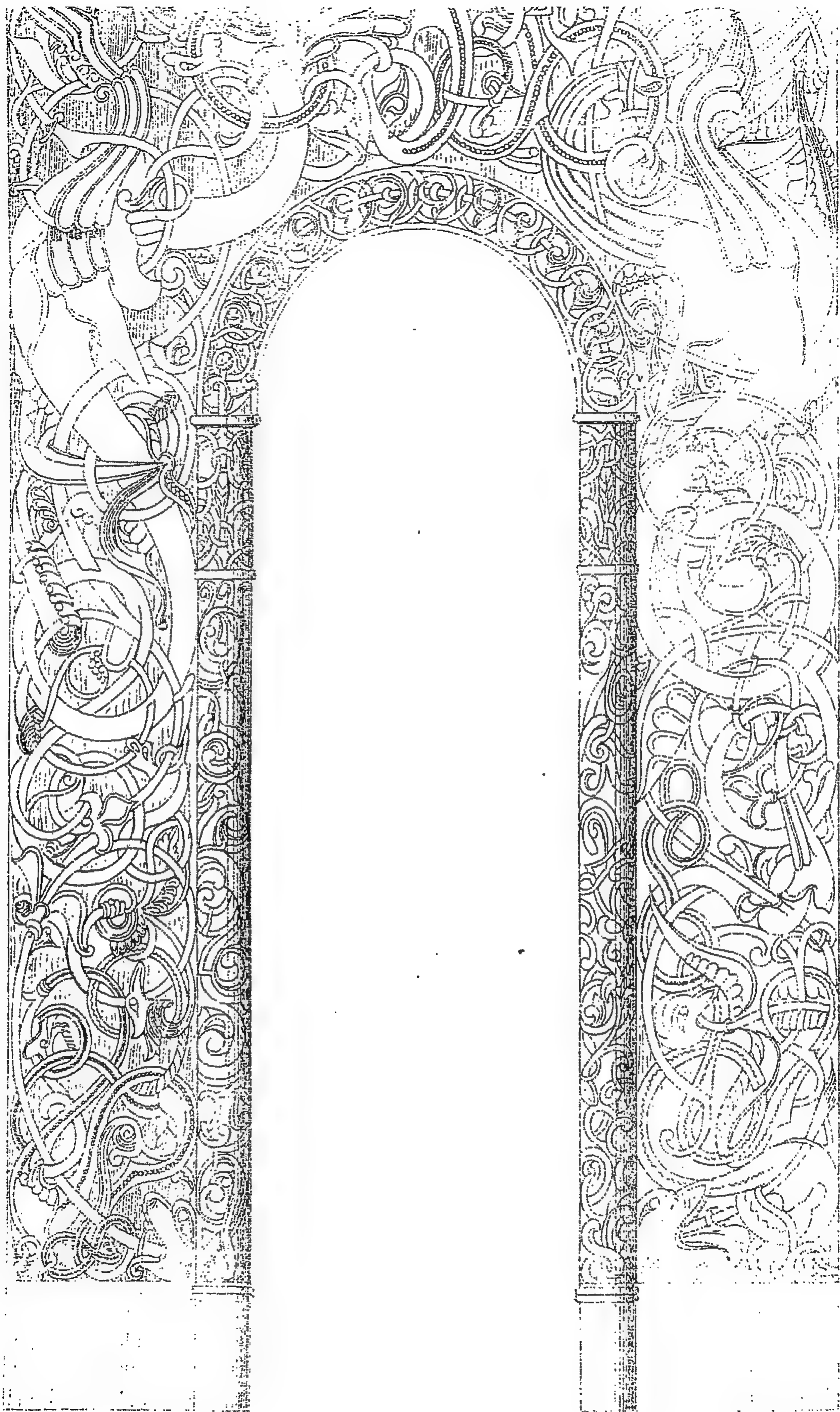
Ernst Rettelbusch:- Hand Book Historic Ornament p. 46.



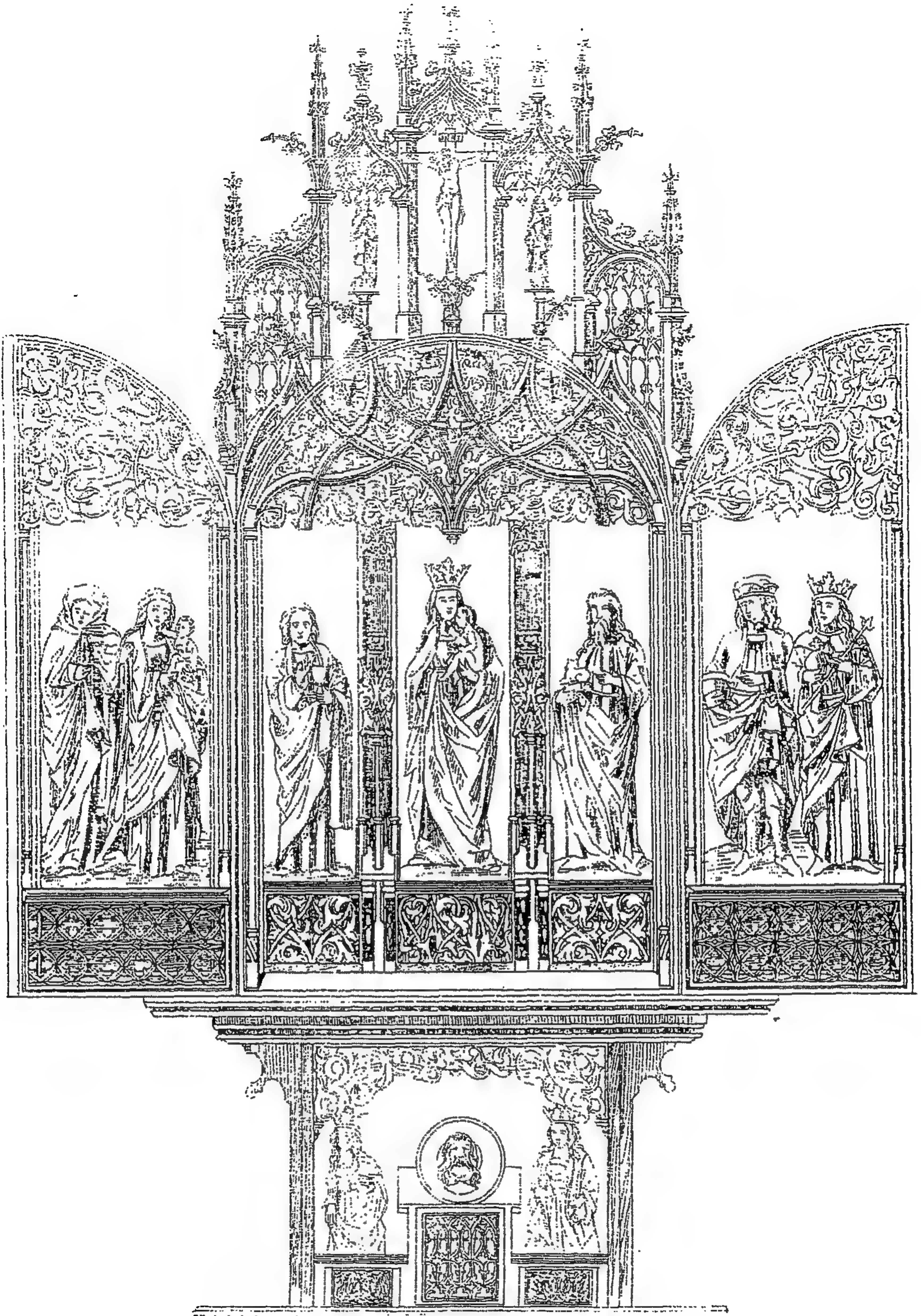
شكل (٥٩) زخارف أوربية تشبه إلى حد كبير زخرفة الأرابيسك. عن:
Ernst Rettelbusch:- Hand Book Historic Ornament p. 85.



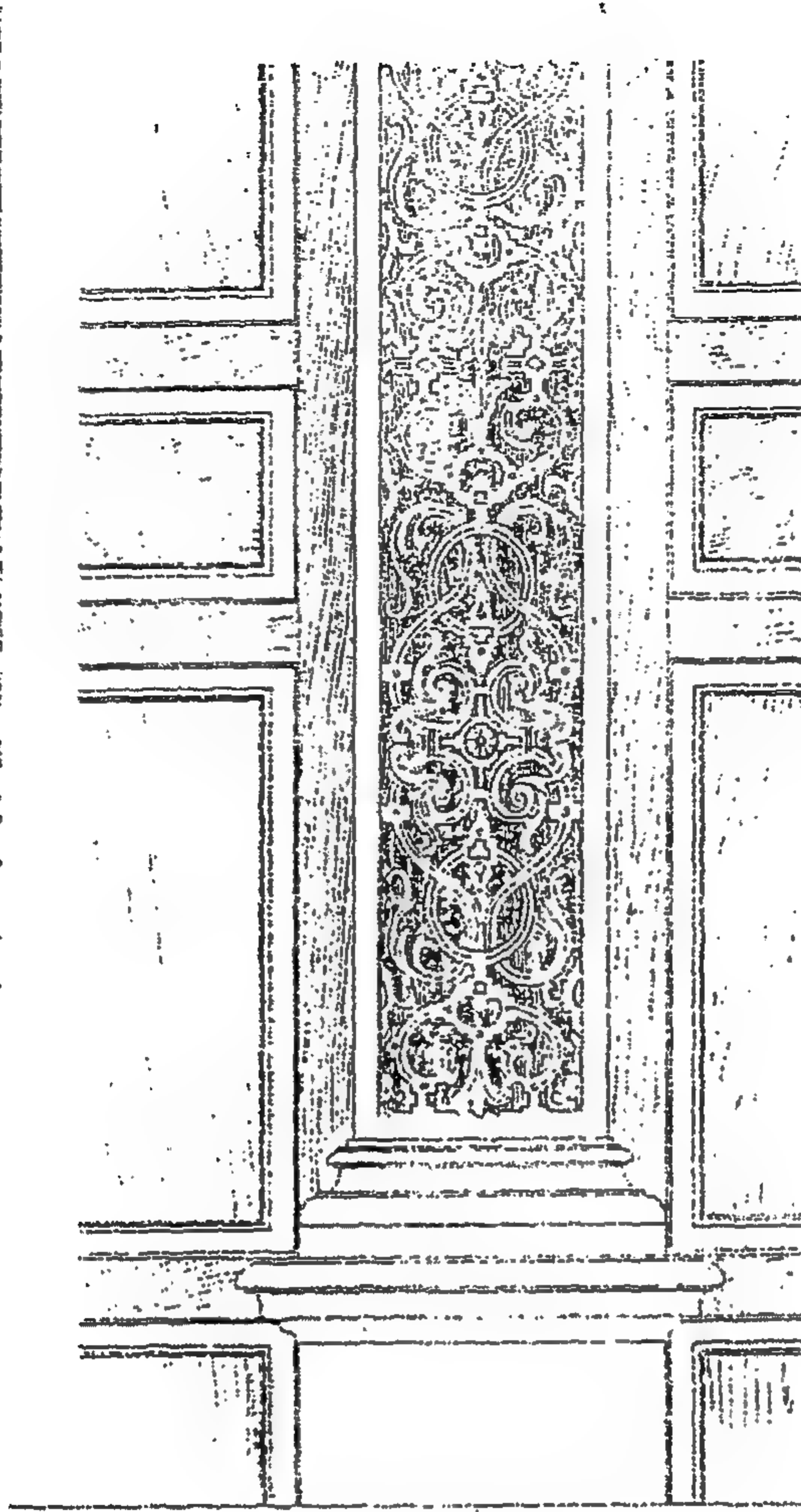
شكل (٦٠) زخارف أوربية تشبه إلى حد كبير زخرفة الأرابيسك. عن:
 Ernst Rettelbusch:- Hand Book Historic Ornament p. 87.



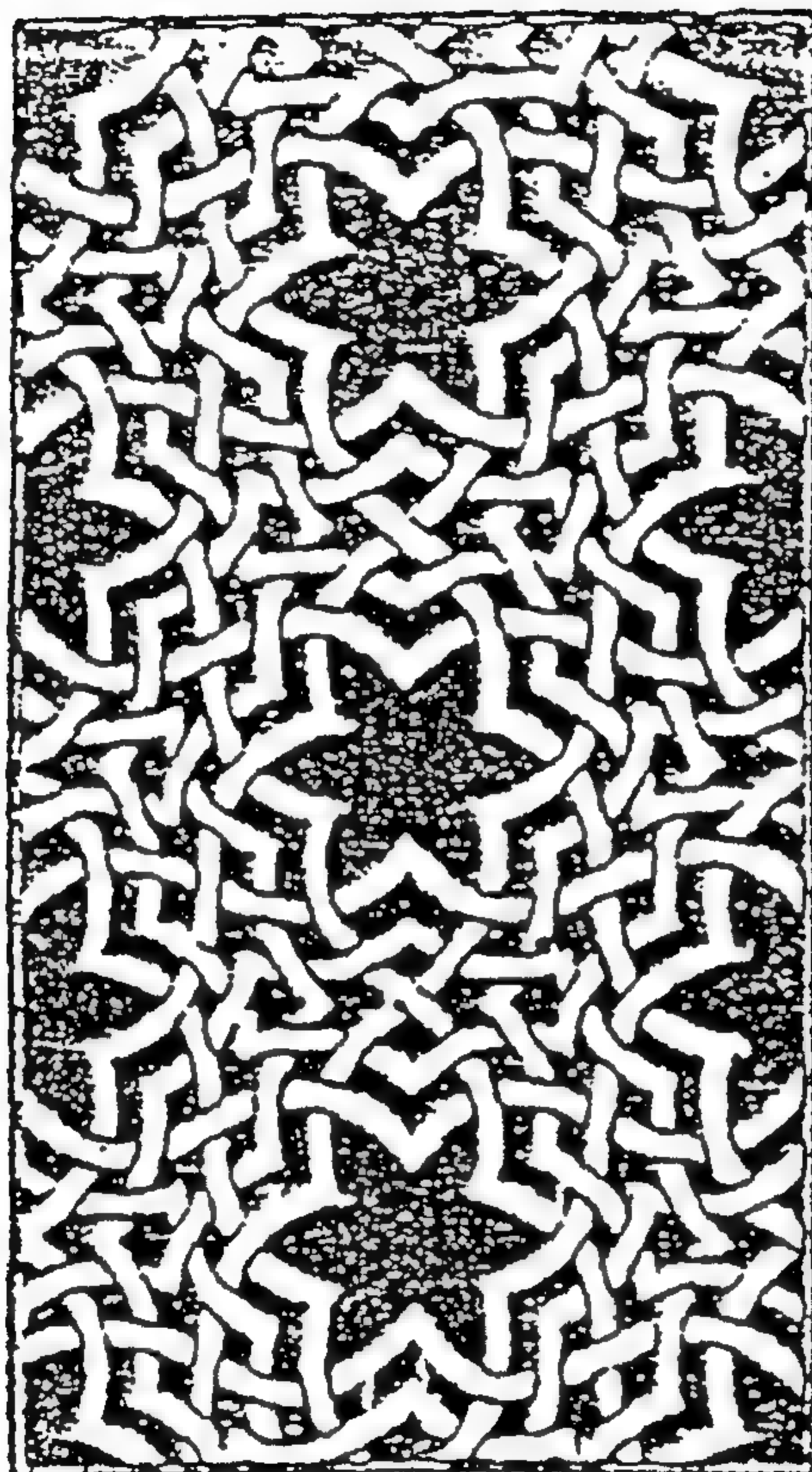
شكل (٦١) زخارف أوربية تقترب. اقتراباً شديداً من المورقات الشرقية الإسلامية. عن:
Ernst Rettelbusch:- Hand Book Historic Ornament p. 44.



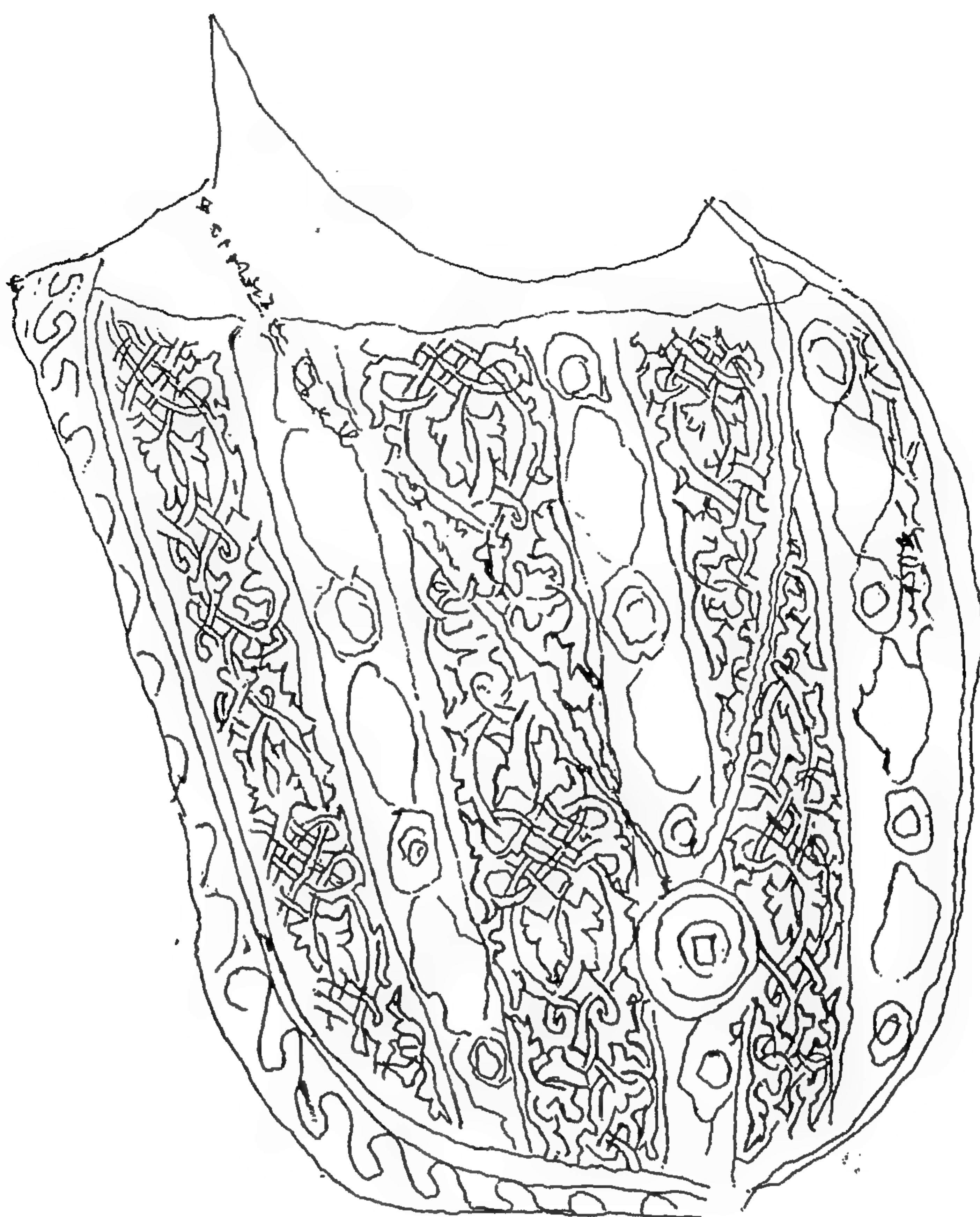
شكل (٦٢) زخارف أوربية تقترب اقتراباً شديداً من المورقات الشرقية الإسلامية. عن:
Ernst Rettelbusch:- Hand Book Historic Ornament p. 58.



شكل (٦٣) زخرفة إنجليزية متأثرة بزخرفة الأرايسك. عن:
 Ernst Rettelbusch:- Hand Book Historic Ornament p. 76.



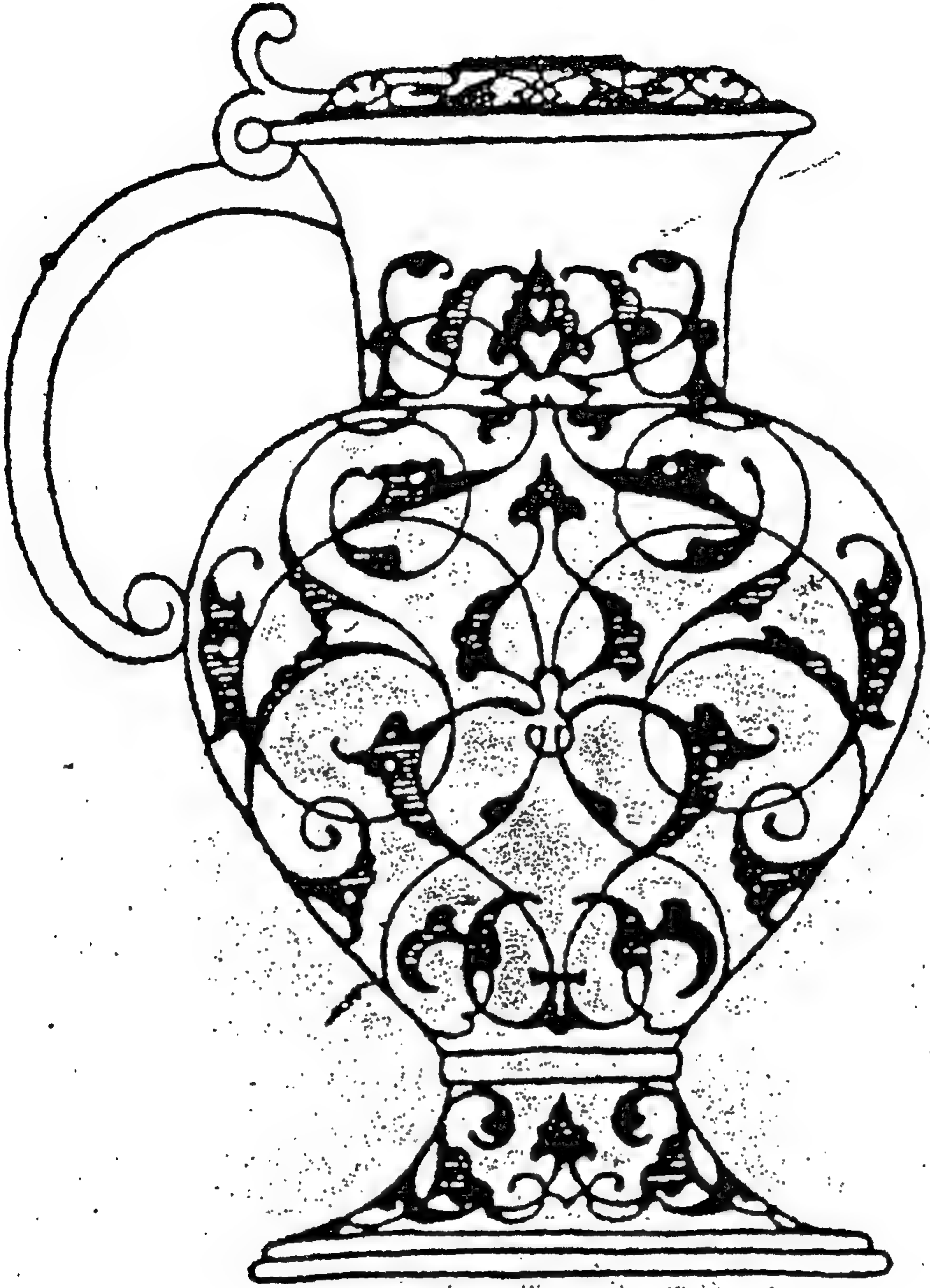
شكل (٦٤) تخطيط لزخرفة إسلامية من عمل الفنان ليوناردو دافنشي. عن:
زكي محمد حسن: في الفنون الإسلامية، ص ٥٢.



شكل (٦٥) زخارف على ملابس الملك هنري الثامن متأثرة بزخرفة الأرابيسك (من لوحة ١٧٦)، عن: (عمل الباحث)



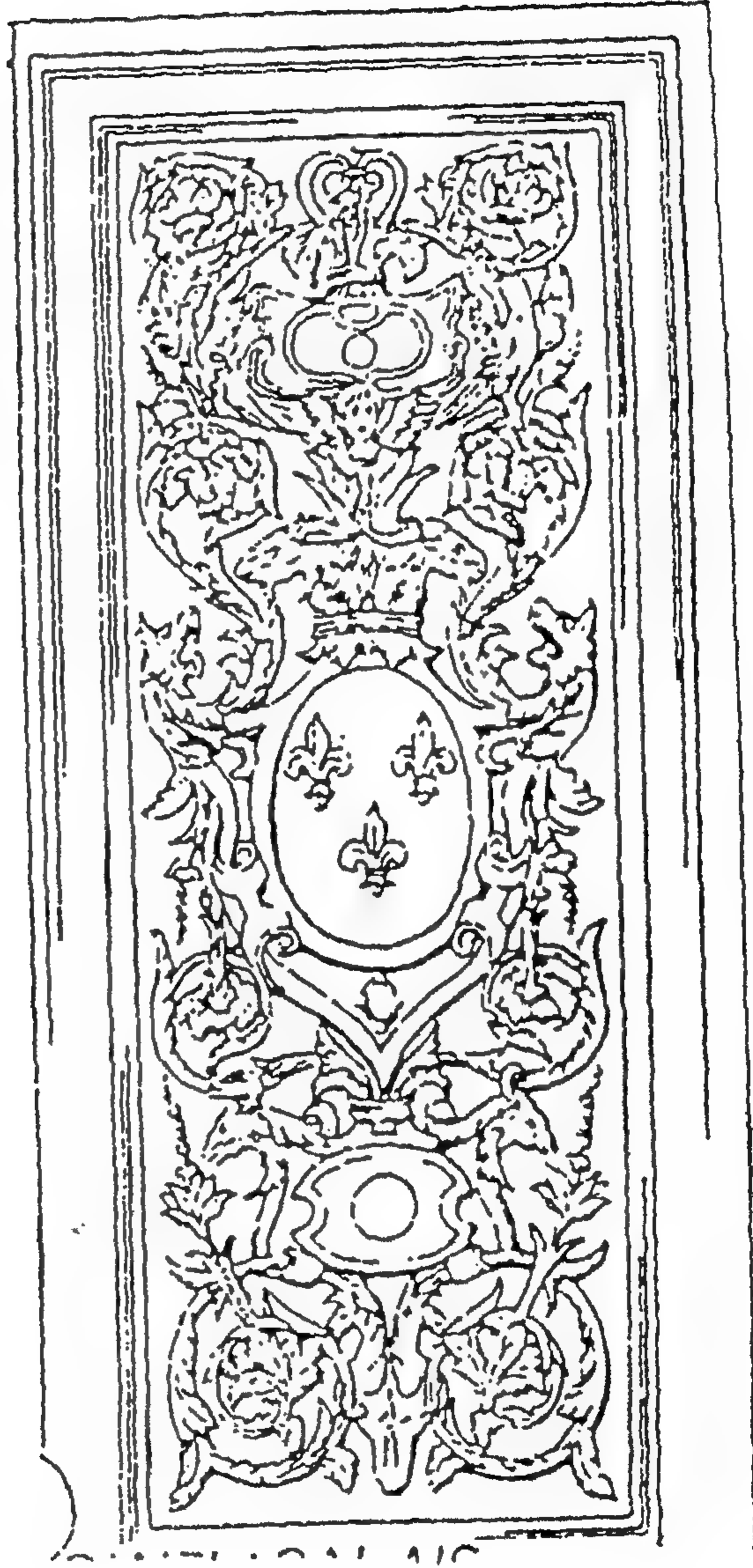
شكل (٦٦) زخارف على ملابس الملكة ماري متأثرة بزخارف الأرابيسك (من لوحة
١٧٨) عن: (عمل الباحث)



شكل (٦٧) أبريق ذي غطاء قام بزخرفته الفنان هانز هولباين. عن:
محمود إبراهيم حسين، الزخرفة الإسلامية.



شكل (٦٨) زخارف على ملابس السيدة العذراء متأثرة بزخرفة الأراييسك (من لوحة
(١٨٣). عن: (عمل الباحث)



شكل (٦٩) زخارف في الفونتان بلو بفرنسا متأثرة بالأرابيسك. عن:

Fletcher's: A History of Architecture, p. 875.

Keywords

1- Civilization.

2- Art

3- Ornament

4- Renaissance

5- Transfer

6- Architecture

7- Sculpture

8- Painting

9- Arabesque

10- Influences

The Summary:

The thesis deals with the influence of Islamic ornamentation on architecture, sculpture and painting in the renaissance age, Artificial Archaeology study. The thesis consists of an introduction where the researcher handles the identification of Islamic art and the renaissance age. In chapter one, the researcher investigates the standards of Islamic civilization transfer to Europe, represented by andalusia. the the crusades, trade, the ottoman state, the pilgrims, the gifts and the travelers. The researcher studied these standards and their role in the transmission of Islamic civilization to Europe. Chapter two dealt with the aspects of the influence of Islamic ornamentation on architecture in the renaissance age, represented in the Arab calligraphy and the details of architecture elements such as the minarets, polylobed arches and the interconnected arches.

In the third chapter, the researcher deals with the influence of Islamic ornamentation on sculpture in the renaissance age, represented in the Arab calligraphy, polylobed arches. in the fourth chapter the researcher deals with the influence of Islamic ornamentation on painting in the renaissance age, represented in the Arab calligraphy, the Arab peoples and their clothes and Islamic architecture and Islamic carpets. Chapter Five represents a study of the influence of arabesque on architecture, sculpture and painting in the renaissance age.

In the conclusion, I pointed out the important results, I reached through the study. Then there is a list of references and sources which are mounted of three hundred and thirty eight references, then the index of paintings and figures, then a catalogue of the painting and the figures comprised of one hundred and sixty-nine indicative figures.



**Cairo University
Faculty of Archaeology
Islamic Department**

*Introduced Thesis for obtaining Master Degree
in Islamic Archaeology
Entitled*

Influence of Islamic Ornamentation on Architecture, Sculpture and Painting in the Renaissance age

Artificial Archaeological Study

**Presented by
Karam El-Badry Ahmed Masoud**

Supervised by

**Prof. Dr.
Mahmoud Ibrahim Hussin
The Head of Islamic Archaeology
Department
Cairo University
(Supervisor)**

**Dr.
Amal Hamid El-
Masry
(Associate Supervisor)**

1426 A.H. / 2005 C.E.

